

ȘT. BIRSANESCU, G. VAIDRANU

# EDUCAȚIA ESTETICĂ

EDITURA DE STAT DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ



MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII  
INSTITUTUL DE ȘTIINȚE PEDAGOGICE

# EDUCAȚIA ESTETICĂ

Profesor universitar ȘTEFAN BÎRSANESCU

Lector universitar GEORGE VAIDEANU

Cercetători la Filiala din Iași  
a Institutului de științe pedagogice

EDITURA DE STAT DIDACTICĂ ȘI PEDAGOGICĂ  
BUCUREȘTI—1961



## PREFAȚĂ

*Publicarea unei lucrări despre „Educația estetică” — una din principalele componente ale educării omului nou, constructor al societății comuniste, este o necesitate.*

*Elaborarea acestei lucrări a căutat să răspundă unor însemnate cerințe pedagogice pe care le ridică înfăptuirea revoluției culturale în țara noastră. Lucrarea s-a elaborat pornindu-se de la tezele esteticii marxist-leniniste și ale pedagogiei științifice. Ea este bazată în același timp pe experiența acumulată de autori și pe observațiile efectuate în școli și în instituturile de învățământ superior.*

*În opoziție cu concepția burgheză după care estetica este redusă numai la știința frumosului artistic, a frumosului în operele de artă, în acest studiu, pornindu-se de la teza că estetica are ca obiect frumosul din artă, din viața socială și din natură, educația estetică este concepută ca o pregătire pentru înțelegerea frumosului în acest sens. În plus educația estetică nu este limitată la educația pentru frumos, arta și frumosul fiind valoroase mijloace pentru realizarea educației comuniste.*

*În ultimii ani au loc dezbateri fructuoase în unele probleme ale esteticii marxist-leniniste. La aceste dezbateri participă specialiști în domeniul esteticii științifice, marxist-leniniste din U.R.S.S. și alte țări socialiste. Autorii lucrării nu și-au propus discutarea acestor probleme ci se ocupă în mod deosebit de problemele de educație estetică.*

*Unele probleme privind educația estetică, așa cum sînt prezentate de autori, în lucrarea de față, comportă încă discuții. Altele sînt poate depășite de stadiul actual al dezvoltării pedagogiei. Lucrarea de față rămîne totuși o încercare de a oferi un ajutor celor care realizează în școli educația estetică a elevilor, în special celor care predau literatura, muzica și desenul.*

INSTITUTUL DE ȘTIINȚE PEDAGOGICE



## CAPITOLUL I

### NOȚIUNI INTRODUCTIVE

#### 1. Privire istorică asupra educației estetice și teoriei ei

Educația estetică reprezintă una dintre cele mai vechi activități pedagogice, însă teoria acestei educații constituie ceva relativ nou.

a. **Ca proces pedagogic**, educația estetică își afundă rădăcinile departe în trecut, putînd fi întîlnită apoi mereu de-a lungul istoriei, îmbrăcînd forme diferite potrivit cu formațiunile social-economice.

Vechimea și bogăția unor culturi cum sînt cea chineză și cea egipteană, constituie mărturii și în sensul existenței procesului educației estetice, proces intim legat de ceremoniile religioase și restrîns la fiii clasei dominante. Recentele descoperiri arheologice scot la iveală o artă uimitoare prin vechimea și valoarea ei — cea a continentului african.

Procesul educației estetice poate fi găsit consemnat de Homer (secolul al IX-lea î.e.n.) în declarația unuia dintre eroii săi :  
„Încă erai un copil și n-aveai știință de arme  
Și de vorbire-n sobor, prin care se-nalță bărbații.

De-asta și el mă trimise, ca eu să te-nvăț cum se cade

Meșter la vorbă să fii și vrednic la fapte”<sup>1</sup>;

expresia „eu să te-nvăț meșter la vorbă să fii” redă în termeni curenți o activitate de educare estetică : cultivarea vorbirii frumoase.

La greci, îndeosebi la atenieni, educația estetică a fost un obiect de atente preocupări, ca făcînd parte integrantă din

<sup>1</sup> Homer, *Iliada*, Buc., 1955, IX, vers. 435—438.

educația tineretului<sup>2</sup>. Kalokagathia (din grecescul *Kalos* — frumos și *agathos* — bun) reprezenta imaginea supremă de om care îmbina frumusețea fizică cu cea morală, frumusețea corpului cu cea a caracterului; dar ea constituia idealul clasei dominante. După „școala gramaticului“, fiii stăpînitorilor de sclavi urmau „școala chitaristului“, unde învățau nu numai cîntul din chitară, ci și cel din flaut; cîntul se însoțea cu recitarea de versuri, școala acordînd o înaltă prețuire muzicii și poeziei.

O puternică influență educativă o exercitau, în lumea antică, festivitățile, care aveau un pronunțat caracter estetic — jocurile olimpice, precum și monumentele arhitectonice — templele, statuile. Jocurile olimpice întruneau participanți din toate cetățile grecești și spectatori din întreaga lume. Desfășurate în Olimpia, pe un stadion imens, în preajma unor edificii și monumente celebre, printre care și una dintre „cele șapte minuni“ ale lumii antice — Templul lui Zeus — jocurile olimpice ofereau admirabile prilejuri de educare în spiritul kalokagathiei. Lunacearski observă că „epopeea antică, dar mai cu seamă drama, și nu mai puțin arhitectura și sculptura antică aveau un sens pedagogic de stat în toată puterea cuvîntului“. „La greci — subliniază Lunacearski — sistemul cultural permitea prea bine ca politica să fie subordonată moralei, ca oamenii să fie conduși din punct de vedere moral-politic prin intermediul artei într-o măsură mult mai mare decît la alte popoare și în alte epoci“<sup>3</sup>. În cadrul școlilor și al jocurilor, tineretul se exercita de asemenea în vorbirea frumoasă (retorice), în mersul și mișcările frumoase (prin joc, dans, teatru).

Preocupări de educație estetică a tineretului se întîlnesc de asemenea în timpul orînduirii feudale; desigur nu de amploarea și calitatea celor din lumea grecilor antici și cu un accentuat caracter religios. Unii copii — cei destinați să devină clerici — învățau cîntul, evident cel religios. Fiii de nobili erau pregătiți pentru practica bunelor maniere. Cărți ca „Domostroi“<sup>4</sup> la ruși sau „Învățăturile lui Neagoe vodă Basarab către fiul său Teodosie“, la romîni, cuprind, printre altele, sfaturi pentru educarea bunelor maniere. Dar această educație era o educație de clasă, de care puteau beneficia numai fiii clasei dominante.

Un moment nou în evoluția educației estetice l-a constituit dezvoltarea mișcării umaniste din epoca de început a descompunerii feudalismului: prin secolul al XVI-lea, școlarii erau puși

<sup>2</sup> *Istoria pedagogiei*, partea I, Buc., 1958, p. 20.

<sup>3</sup> A. V. Lunacearski, *Despre literatură*, Buc., 1960, p. 97—98.

<sup>4</sup> N. A. Konstantinov, E. N. Mediński, H. F. Șabaeva, *Istoria Pedagogiei*, Buc., 1959, p. 197.

să învețe arta vorbirii și scrierii elegante. Astfel s-au dezvoltat studiile literaro-retorice, cu motivarea că arta vorbirii frumoase are efecte adinci asupra forțelor afective: se considera că un bun vorbitor este totodată un om bun. Această idee au reprezentat-o Erasmus de Rotterdam (1466—1536), I. Sturm (1507—1589) ș.a. Umanismul comitea însă o dublă eroare: îi rămânea străină frumusețea în ansamblul ei, și apoi el rezerva educația estetică unei minorități.

Alt moment însemnat, tot din perioada de descompunere a feudalismului și de pregătire a apariției orînduirii burgheze, îl constituie mișcarea neumanistă de la finele secolului al XVIII-lea și începutul celui următor. Atunci, un număr de poeți și cercetători istorici și literari reiau ideea anticilor: să folosim arta în educație, să educăm omul prin artă. Statuia lui Apollo din Belvedere este o lecție despre cel mai înalt ideal de om. *Curentul intelectualismului* din prima jumătate a secolului al XIX-lea, reluînd ideea, a completat-o cu recomandarea: educația omului prin artă să nu se rezume numai la actul de contemplare, de privire și admirație, ci să se asocieze cu o interpretare și o explicare a operei de artă. În această atmosferă se emit idei despre valoarea educativă a artei, idei care își păstrează însemnătatea ca, de exemplu: arta stîmulează fantezia; frumusețea incită la creație; frumusețea are și valoare biologică, ea înviează, răscolește; arta poate îndemna la acțiune, ea poate influența toate laturile ființei umane.

Cu toate aceste idei progresiste, educația estetică a rămas și în această perioadă un drept al unui cerc restrîns de copii. Această situație continuă și în *orînduirea burgheză*. Este adevărat că, acum, educația estetică și-a cîștigat un loc în școli ca educație literară sau muzicală, realizată prin obiecte de învățămînt — literatura, muzica. Totuși, ea continuă să cuprindă un număr redus de copii, rămîne închisă pentru masele populare, avînd un caracter aristocratic. Capodoperele muzicii și ale literaturii, marile creații ale picturii constituie un izvor de bucurii doar pentru un număr restrîns de oameni. „Mișcarea educației prin artă“, care apare în jurul anului 1900, avînd ca principal reprezentant pe Alfred Lichtwark (1852—1914), pune cu insistență chestiunea educării tineretului nu numai prin învățămînt și prin muncă, ci și prin artă. Reprezentanții acestui curent pedagogic inițiază congrese pe teme de educație estetică: la Dresda în 1901, cu tema pictura și educația; la Weimar în 1903, cu tema poezia și educația; la Hamburg în 1905, cu tema gimnastica și educația estetică. „Mișcarea educației prin artă“ a supraevaluat valoarea educației prin artă, actualizînd teoriile estetice idealiste ale lui Schiller. „Educația se poate face mai bine prin

artă — afirmă unul dintre reprezentanții acestui curent —, căci arta detașează pe om de materie și-l pregătește pentru acțiuni dezinteresate”<sup>5</sup>.

*Orinduirea socialistă* săvârșește și în domeniul educației estetice mari schimbări: accesul la cultură și artă devine un drept al tuturor — al copiilor, al tinerilor și al adulților — realizându-se sistematic și cu mijloace variate. Totodată, pe plan pedagogic, educația estetică este ridicată la condiția de *componentă importantă și necesară* a educației comuniste multilaterale. În revoluția culturală, educația estetică are acum un rol de prim rang, educația prin artă (literatură, film, teatru, muzică, pictură etc.) constituind principala cale de culturalizare a maseilor populare. Prin pedagogi ca A. S. Makarenko, care acorda un loc important factorului estetic în toate acțiunile educative întreprinse, educația estetică a primit înalte motivări, frumosul devenind „unul dintre factorii care contribuie la dezvoltarea individului în colectiv”<sup>6</sup>.

b. **Ca teorie** educația estetică este ceva relativ nou, în istoria ei deosebindu-se, de o parte, un șir lung de precursori, iar de alta, un număr de cercetători științifici.

Prima teorie a educației estetice a formulat-o Platon (427—347 î.e.n.). Filozof idealist. «Platon considera că frumusețea lucrurilor lumii sensibile derivă din ideea de frumos, care este mai presus de sensibilitate. Frumosul este o „idee” veșnică, aparținând altei lumi decât cea sensibilă; ea nu apare și nici nu dispăre. Această concepție asupra ideii de frumos, opusă lumii reale, nu era altceva decât versiunea reacționară antică a teoriei despre „arta pură”. Platon s-a ridicat împotriva artei antice grecești înaintate, împotriva concepției realiste asupra artei, reprezentată în antichitate de teoria numită mimesis, care concepea arta ca o reproducere a naturii»<sup>7</sup>. În „statul ideal” al lui Platon, numai filozofii care se avintă spre lumea ideilor au loc; artiștii, care prin operele lor imită lucrurile lumii sensibile, sunt izgoșiți. Nici Homer nu este acceptat în „republica” lui Platon; singura artă admisă în „statul ideal” o reprezintă imnurile religioase închinete zeilor.

*Aristotel* (384—322 î.e.n.), despre care Marx spunea că este „cel mai mare gânditor al antichității”, a avut preocupări enciclopedice, oscilând însă între materialism și idealism. „Aristotel a arătat că arta are valoare cognitivă și a combătut punctul de

<sup>5</sup> E. von Sallwürk, *Erziehung durch die Kunst*, 1918.

<sup>6</sup> I. A. Kairov, *Pedagogia*, Buc., 1958, p. 334.

<sup>7</sup> *Istoria filozofiei*, vol. I, Buc., 1958, p. 95.

vedere al lui Platon, care o opunea cunoașterii”<sup>8</sup>. Preocuparea pentru educația estetică nu se manifestă la Aristotel într-o teorie încheiată, dar apare deseori în operele sale, derivând din „concepția realistă, potrivit căreia arta este o reproducere (mimesis) a realității”<sup>9</sup>. De exemplu, în „Poetica”, Aristotel anunță: „Vom vorbi despre arta poetică și despre formele ei, despre influența fiecăreia în parte...”. Pentru marele filozof, «cea mai înaltă formă de artă este tragedia, care joacă un important rol social. Tragedia — arată Aristotel — înnobilează pe oameni, „purificându-le („catarsis”) sentimentele de tot ce este urit, josnic”»<sup>10</sup>.

F. Schiller (1759—1805) se situează, în unele dintre teoriile lui estetice, pe poziții idealiste, deși valoroasa lui creație literară infirmă propriile teorii idealiste. Atunci când preconizează ca scop al educației „sufletul frumos” (die schöne Seele), Schiller supraapreciază valoarea educativă a artei, subordonând celelalte educații, educației estetice; de asemenea, teoria sa despre „arta pură”, despre „arta ca joc” îndeamnă și conduce la o percepere superficială a operelor de artă, la ignorarea mesajului artistului, a protestului său (care este așa de viu în însăși operele lui Schiller). F. Schiller are, totuși, incontestabile merite în domeniul esteticii și al teoriei educației estetice: „Schiller arată că misiunea dramaturgului stă în reproducerea veridică a realității. El denumeste teatrul — oglinda vieții omenești și subliniază importanța social-morală a artei... Schiller formulează teoria interacțiunii dintre formă și conținut în artă”<sup>11</sup>, teorie care interesează nu numai creația, ci și perceperea artei.

O altă teorie importantă despre educația estetică este aceea că procesul respectiv reprezintă *educația multilaterală a individului prin artă*. Ea a fost formulată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea de gânditori burghezi. Încă din prima jumătate a secolului al XIX-lea dezvoltarea industriei și exploatarea omului de către om au accentuat și dezvăluit fenomenul social de abrutizare a vieții. Un număr de gânditori progresiști, animați de intenții nobile, dar fără a ajunge la înțelegerea științifică a fenomenului, au dat alarma împotriva primejdiei spre care se îndrepta societatea umană, propunând soluții. Printre altele s-a prezentat și propunerea: să împiedicăm procesul de abrutizare a omului prin intervenția artei, a muzicii, a poeziei, a artelor plastice. Ideea a avut ecou și a produs unele rezultate, dezvoltându-se într-o dublă direcție: pe plan teoretic s-a ajuns la teoria

<sup>8</sup> *Istoria filozofiei*, vol. I, p. 109.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 109.

<sup>11</sup> *Istoria filozofiei*, vol. II, p. 23—24.

educației estetice ca proces de educație a omului prin artă, iar pe plan practic la formarea de societăți pentru introducerea artei în școală, publicarea de reviste în scop de propagandă [„Kind und Kunst“ (1904—1909) ; „L’art et l’école“, 1907 etc.]. Era în toate acestea o atitudine protestatară, intenții frumoase și înalte, dar totul dovedea lipsa de înțelegere din partea gânditorilor respectivi a legilor de dezvoltare a societății : transformarea și îmbunătățirea vieții maselor nu putea veni de la măsuri de ordin educativ, ci de la o schimbare a modului de producție.

Alături de teorie, educația estetică este procesul de educație multilaterală prin artă, care a rămas un bun cîștigat în pedagogie. S-a dezvoltat paralel și teoria : educația estetică este un proces de pregătire pentru *înțelegerea și gustarea operelor de artă, pentru justa lor apreciere și pentru trezirea și dezvoltarea capacității de creație estetică a copilului*. Noua teorie își avea geneza în unele observații curente : omul nu se mulțumește să admire opera de artă, el are trebuință de *cultură estetică* pentru a asimila limbajul specific al artelor *de cultivare a propriilor forțe creatoare*, de formarea *judecății de apreciere*.

Societatea burgheză, care-și dădea seama de importanța acestor calități pentru membrii ei, încuraja noua teorie ; teoreticienii burghezi o încadrară însă într-un sistem de idei critica-bile : teoria artei pentru artă ; a artei-joc etc. În plus, ei nu vedeau legătura dintre artă și viață. Or, tocmai aici stă marele rol al pedagogiei socialiste care, preluind în mod critic tot ce este valoros în materie de teorie a educației estetice, a adus dezvoltări și completări de mare însemnătate. În ce privește educația estetică, ideologia marxist-leninistă aduce următoarele contribuții mari : frumusețea este triplă ; pe lângă un frumos al artei, există un frumos al naturii și al vieții sociale. Educația estetică implică atât educație *pentru frumos* — un proces de pregătire pentru frumosul din artă, natură și societate — cît și educația multilaterală *prin frumos*, un proces de influențare a omului prin frumosul artei, al naturii și al societății. În procesul educației estetice ne folosim de artă ca de principalul mijloc, cu precizarea că folosim arta autentică, cea care slujește idealuri nobile, care stă în serviciul poporului, ajutîndu-l să-și construiască o viață liberă și frumoasă. În fine, ideologia marxist-leninistă precizează că educația estetică este o componentă a educației multilaterale a omului nou : deci ea nu mai reprezintă privilegiul unei „elite“, ci un drept al tuturor.

Noua teorie despre educația estetică are valoroși precursori în marii democrați revoluționari ruși. Contribuția cea mai însemnată o datorăm lui Cernișevski, viu și combativ critic al idealismului. Cunoscuta definiție dată de Cernișevski frumosului

— „frumosul este viața; frumoasă este ființa în care viața ne apare așa cum ar trebui să fie potrivit concepțiilor noastre, frumos este obiectul prin care se manifestă viața sau care ne aduce aminte de viață”<sup>12</sup> este considerată ca reprezentând „un pas înainte către sinteza materialismului cu dialectica în înțelegerea frumosului”<sup>13</sup>.

Dar bazele noii teorii a educației estetice le-au pus clasicii marxism-leninismului. Acestora le datorește ea cunoscutele teze: arta este una dintre *formele conștiinței sociale*; ca și știința, arta posedă o uriașă forță socială și de cunoaștere. Trăsătura caracteristică a artei este *oglundirea* realității sub forma *imaginilor artistice* percepute prin simțuri: de aici *valoarea* cognitivă a artei. Arta, ca și orice ideologie, este *determinată de baza economică a societății*. În societatea împărțită în clase, arta servește ca exprimare a intereselor diferitelor clase și ca armă în lupta dintre clase<sup>14</sup>.

Noua teorie despre educația estetică se dezvoltă continuu. După unele elemente de teorie a educației estetice din opera lui Makarenko, care cere introducerea frumosului ca principiu al vieții, subliniind unitatea dintre etic și estetic,<sup>15</sup> un număr de cercetători i-au consacrat opere sau studii: N. A. Dmitrieva („Despre educația estetică”), V. Skaterscikov („Politica, morala și estetica”, „Frumosul în viață” ș.a.), V. N. Șatkaia („Sarcinile și conținutul educației estetice a elevului sovietic”, „Educația estetică în clasele I—IV” ș.a.), iar de curind, sub redacția lui V. I. Berestnev și G. A. Nedoșivin, a apărut tratatul „Bazele esteticii marxist-leniniste”<sup>16</sup>, tratat care deschide noi perspective și cercetărilor în domeniul educației estetice.

Studiile sovietice abordează probleme foarte variate.

— Educația estetică și vîrstele, preocupîndu-se nu numai de vîrstele școlare, ci și de tineri și adulți. Preocuparea aceasta este semnificativă pentru politica culturală a statului socialist.

— Rolul educației estetice în realizarea educației morale.

— Rolul educației estetice în formarea concepției științifice despre lume.

— Filmul și educația estetică.

<sup>12</sup> N. G. Cernișevski, *Opere filozofice alese*, vol. I, „Estetica”, Buc., 1958, p. 44.

<sup>13</sup> Ion Ianosî, *Prefață la „Estetica” lui Cernișevski*, Buc., 1958, p. 12.

<sup>14</sup> M. Rozental, P. Judin, *Mic dicționar filozofic*, Buc., p. 30.

<sup>15</sup> V. S. Bușin, A. S. Makarenko *despre legătura dintre etică și estetică*, rev. „Probleme de filozofie”, nr. 1, 1960.

<sup>16</sup> V. P. Berestnev, G. A. Nedoșivin, *Osnovi marksistko-leninskoi estetiki*, Moskva, 1960.

— Frumosul în viața cotidiană; în această privință sînt semnificative atît titlurile unor articole — „Frumosul în viață“ (I. V. Skaterscikov), „Stăpînii frumosului“ (I. Moteașov) — cît și discuțiile organizate de diverse redacții pe teme ca acestea: estetica locuințelor, estetica obiectelor de uz casnic, estetica automobilului etc.

Tocmai pentru că studiile sesizează complexitatea problemelor puse de educația estetică și varietatea influențelor exercitate de frumos asupra ființei umane, se simte nevoia unei lucrări de sinteză, sistematică, concisă și, pe cît se poate, completă.

## 2. Noțiunea de educație estetică

Termenul de *estetic* își are rădăcina în grecescul *sisthesis* — *a simți*, așa că, ad literam, educația estetică însemna „dezvoltarea sensibilității“.

În gîndirea teoretică, acest termen a fost introdus pe la jumătatea secolului al XVIII-lea (Baumgarten, *Aesthetica*, 1750/58), înțelegîndu-se prin el *știința despre frumos*.

Un însemnat număr de filozofi burghezi, înțelegînd prin frumos numai frumosul artistic, creat de om, defineau estetica știința frumosului artistic. Aceasta a dus la conceperea educației estetice de către unii pedagogi doar ca educație artistică: pregătirea pentru frumosul din artă.

Gînditorii sovietici au fundamentat științific, pe baza materialismului dialectic, noțiunea de estetică, înglobînd în obiectul ei, așa cum era și just, frumosul din natură și din viața socială. Dar o dată ce estetica a devenit știința frumosului din artă, natură și viața socială, educația estetică s-a definit, la rîndul ei, ca dezvoltarea lață de frumosul din artă, natură și viața socială.

Paralel cu expresia „educație estetică“, în vocabularul pedagogic s-a păstrat și cea de educație artistică, cu înțelesul de pregătire a omului pentru arte. Educația artistică este numai o parte a celei estetice, partea ei principală — cum subliniază Kairov<sup>17</sup>. La rîndul ei, pregătirea pentru fiecare dintre arte a primit un nume special, după cel al artei pentru și prin care se face educația: educație literară, muzicală, educație pentru artele plastice (pictura, sculptura, arhitectura), educație coregrafică etc.

<sup>17</sup> I. A. Kairov, *Pedagogia*, Buc., 1958, p. 332.

*Educația estetică este acea componentă a educației comuniste, care constă în pregătirea sistematică în vederea percepției profunde și juste a frumosului din artă, din natură și din societate, precum și în educarea multilaterală prin frumos.* Educația pentru frumos și educația prin frumos reprezintă două sensuri, pe care educația estetică le implică. Nu ne putem ocupa doar de călăuzirea elevului spre frumos, de pregătirea lui în vederea percepției profunde a artei, fără să cercetăm și ceea ce urmează : influența frumosului asupra personalității celui care îl percepe. În acest mod este conceput și capitolul „Educația estetică” din manualul lui Kairov, care se ocupă atât de „educarea aptitudinii de a înțelege frumosul”, de „dezvoltarea simțirii estetice”, de „formarea criteriilor de apreciere estetică”, deci de educația pentru frumos, cât și de „educația multilaterală prin mijlocirea artei”, adică de „formarea ideologiei, sentimentelor și caracterului”, de „forța educativă a artei”, a literaturii, muzicii, filmului etc. De obicei, tratatele idealiste separă aceste procese, considerând că educația estetică reprezintă doar procesul de pregătire în vederea percepției frumosului ; totuși, chiar unii dintre pedagogii burghezi își dau seama de artificialitatea acestui punct de vedere ; într-un dicționar pedagogic recent, educația artistică (educația muzicală, de exemplu) este concepută ca „educație pentru și prin muzică”<sup>18</sup>.

a. Educația estetică are deci în vedere mai întâi *frumosul artelor* : literatura (arta cuvintului), muzica (arta sunetului), pictura (arta formei și a culorii), coregrafia (arta formei în mișcare) etc.

Apoi, ea are în vedere *frumosul naturii* : pădurile, delta, marea, munții, poienile, izvoarele. Admirăm în tablourile naturii forme, culori, peisaje, perspective (orizonturi) etc. Admirăm de asemenea transformările și creațiile omului : lacuri ca cel de la Bicăz, cabane, întinsele culturi ale gospodăriilor colective etc.

În fine, educația estetică are în vedere *frumosul din viața socială* : în primul rînd frumusețea relațiilor dintre oamenii societății socialiste (tovărășia, prietenia, iubirea, ajutorul reciproc), apoi frumusețea muncii (întrecerile socialiste, îndeplinirea entuziastă a planurilor), frumusețea sărbătorilor și manifestațiilor oamenilor muncii (1 Mai, 23 August), care rezidă atât în bogăția de culori, forme și acțiuni (care alegorice, dansuri etc.), cât și în semnificația lor etică : avînt pentru idealuri înalte. Tot ca frumos al vieții sociale admirăm parcurile, străzile, noile blocuri de locuințe, vitrinele, iluminatul orașelor, expozițiile de mobilă și, în general, de bunuri de larg consum ; apoi

<sup>18</sup> *Lexikon der Pädagogik*, vol. III, Freiburg, 1954, p. 551.

frumusețea petrecerilor cîmpenești, a horelor, a excursiilor, a manifestațiilor sportive. În fine, tot aici avem în vedere frumusețea vieții cotidiene și a vieții de familie, îndeosebi: relațiile dintre soți, dintre părinți și copii, frumusețea camerelor, a îmbrăcăminții, frumusețea interioarelor, a obiectelor de uz casnic etc.

b. Completăm discuția de mai sus cu privire la definiția educației estetice prin lămurirea citorva noțiuni care intervin mai adesea în lucrare.

*Simțul estetic* este înclinația firească a omului spre frumos; simțul estetic s-a născut și se desăvîrșește în activitate, în procesul muncii sociale. În acest sens trebuie înțeleasă observația lui Gorki — „omul este artist din fire“<sup>19</sup>, care este în deplin acord cu cea a lui Marx: „...omul dă formă lucrurilor și în conformitate cu legile frumosului“<sup>20</sup>. Simțul estetic trebuie trezit și călăuzit; el „nu se poate dezvolta spontan“, căci — cum observă Dmitrieva — „în acest caz poate căpăta o orientare și un caracter fals, denaturat“<sup>21</sup>.

*Gustul estetic* este o manifestare a propriului temperament estetic, care rezidă în capacitatea de a surprinde spontan și prompt frumosul, deosebindu-l de falsa frumusețe; el este o „intuire subtilă“ a frumosului, o judecată intuitivă. Gustul estetic este rezultatul educației: zicem că cineva are gust estetic cînd dovedește atît sensibilitatea pentru ceea ce este frumos, cît și capacitatea unei alegeri în conformitate cu legile frumosului. Gustul estetic variază cu epocile și indivizii, dar merită acest nume cînd — colorîndu-se diferit — rămîne totuși la un nivel superior.

*Judecata estetică* este judecata care are ca obiect frumosul artei, al naturii sau al vieții sociale, deci, obiectul ei este totdeauna o valoare estetică. Spre deosebire de judecata logică, în cea estetică, sensibilitatea omului se manifestă sub forma impresiilor aduse de gust, impresii care sînt raportate la criteriile de apreciere a frumosului. Tratatele burgheze deosebesc două categorii de judecăți estetice: judecăți de constatare (Iată Gioconda, capodopera lui Leonardo de Vinci), care semnaleză o valoare estetică și judecăți de apreciere estetică („Pe Donul liniștit“ este cel mai grandios roman al realismului socialist), care ierarhizează, stabilesc analogii, raporturi, motivații etc. Considerăm că în mod practic, „cunoașterea artistică... presupune o prezență de fiecare clipă a aprecierii: alături de consta-

<sup>19</sup> Gorki despre literatură, Buc., 1956, p. 288.

<sup>20</sup> Marx-Engels despre artă și literatură, Buc., 1953, p. 46.

<sup>21</sup> N. A. Dmitrieva, Despre educația estetică, Buc., 1958, p. 188.

tare, o legătură permanent nemijlocită între observare și atitudine”<sup>22</sup>.

*Atitudinea estetică* este conduita consecvent manifestată prin sensibilitate față de frumos, prin dragostea pentru frumos și prin apărarea și crearea frumosului. Atitudinea estetică se concretizează și în acțiuni de dezaprobare și de combatere a uritului, acțiuni care duc la instaurarea și răspândirea frumosului în realitatea înconjurătoare.

*Emoția estetică* este o trăire intensă (un act de conștiință, puternic colorat afectiv), provocat de perceperea frumosului. Deși termenul „emoție” denumește acte psihice rapide și intense, expresia emoție estetică este folosită cu înțelesul de mai sus : un act complex, care angajează toate laturile personalității umane, o trăire puternică, o „bucurie luminoasă”, care continuă și după încetarea contactului cu opera de artă. În acest sens emoția estetică reprezintă actul de „înțelegere emoțională” a frumosului. Avem în vedere pe omul sănătos sufletește, îndeosebi pe omul societății socialiste, în emoțiile căruia ideologia intervine adecvat, dînd orientare justă și adîncime priceperii artei. De altfel, pe un demagog, un exploatare sau un incult (care nu este de tot prost), Caragiale sau Gogol îi indispon, iar opere cum sînt „La stăpîn” a lui Gorki, „Setea” lui Titus Popovici sau „Bărăganul” lui V. Em. Galan le demască necruțător josnicia.

Precizăm de asemenea, că vom folosi termenul de contemplare, cu înțelesul de observare și meditare, de liniștită concentrare, iar nu cu înțelesul de leneșă visare.

### 3. Locul educației estetice în educația comunistă

Educația estetică este o componentă esențială a educației multilaterale, satisfăcînd o năzuință specific umană, aceea către frumos și răsfrîngîndu-și influența în întreaga viață și activitate a omului : „În viața socială — observă Dimitrieva — educația estetică are o însemnătate mai vastă decît cred unii : și munca creatoare, și aspectul moral, și modul de viață sînt, într-o măsură sau alta, legate de nivelul și de caracterul culturii estetice”<sup>23</sup>.

a. **Relațiile educației estetice cu celelalte componente** ale educației comuniste sînt privite de pedagogia socialistă în spiritul dialecticii marxiste : armonia componentelor educației multilaterale se obține prin integrarea lor în lumina unui scop unic — *formarea omului nou*. În stabilirea relației între estetic și etic sau logic, a relației între educația estetică și educația morală

<sup>22</sup> Marcel Breazu, *Cunoașterea artistică*, Buc., 1960, p.188.

<sup>23</sup> N. A. Dimitrieva, op. cit., p. 9.

sau cea intelectuală, estetica și pedagogia idealistă susțin teze greșite care vin în contradicție cu dialectica materialistă. Două dintre aceste teze interesează deosebi, fiindcă ele alimentează formalismul și revizionismul, putând avea consecințe dăunătoare și în procesul de percepere a artei. Prima este aceea care încearcă să subordoneze eticul esteticului, sau, pe planul gândirii pedagogice, să reducă educația morală la cea estetică. Preconizând ca scop suprem al educației sufletul frumos (die schöne Seele), F. Schiller<sup>24</sup> absolutizează educația estetică, absorbind în ea întreaga educație: starea de contemplare a frumosului devine idealul existenței. Ernest Renan manifestă o tendință asemănătoare cind declară că iubește mai mult esteticul decît eticul. O a doua teză constă în a opune esteticul logicului sau eticului, iar pe planul gândirii pedagogice de a opune educația estetică celei intelectuale sau morale. Lascaris<sup>25</sup> cere educatorului să realizeze intenția artistului creator, care ar fi aceea de a estompa rațiunea, de a înlocui judecata spectatorului sau cititorului cu sentimentul.

Estetica marxistă rezolvă științific această problemă: frumosul și binele sînt indisolubil legate; în fapta sublimă a eroilor „Tinerei Gârzi”, ca și în orice act de eroism din munca constructorilor socialismului, eticul și esteticul se contopesc. Unitatea dintre etic și estetic constituie o axiomă a esteticii marxist-leniniste; educația multilaterală constituie o axiomă a pedagogiei socialiste. „Nevoile și legile construcției societății cer în mod necesar dezvoltarea multilaterală a tinerelor generații”<sup>26</sup>. Între componentele ei există relații dialectice. Deci, nu opunem, nu separăm net educația estetică de celelalte componente, dar nici nu confundăm, nu reducem laturile educației multilaterale, absolutizînd una dintre ele. În procesul de educație se asigură „stabilirea unei legături organice între educația intelectuală, morală și estetică”<sup>27</sup> — observă Sațkaia. „Ar fi greșit să opunem educația estetică educației intelectuale și s-o considerăm numai ca o educare a sentimentelor” — precizează Kairov<sup>28</sup>.

Relația dialectică dintre componentele educației comuniste permite tragerea citorva concluzii. Dezvoltarea armonioasă a omului implică sincronizarea ritmului în care se realizează toate laturile educației, întrucît ele se condiționează și se favo-

<sup>24</sup> Friedrich Schiller, *Briefe über die aesthätische Erziehung*, augstenburg, 1905.

<sup>25</sup> P. A. Lascaris, *L'éducation esthétique de l'enfant*, Paris, 1928, p.68.

<sup>26</sup> I. A. Kairov, *op. cit.*, p.25.

<sup>27</sup> V. N. Sațkaia. *Sarcinile și conținutul educației estetice a elevului sovietic*. Analele romîno-sovietice seria ped.-psih. nr. 1, 1958, p. 30.

<sup>28</sup> I. A. Kairov, *op. cit.*, p.335.

rizează reciproc. În al doilea rând, dacă nu opunem, dar nici nu reducem componentele educației multilaterale (subordonându-le uneia dintre ele), înseamnă că educația estetică, întocmai ca oricare alta, are *specificul* său, are deci *principii și metode* care-i sunt proprii. Și o a treia concluzie: educațiile intelectuală, morală, fizică și prin muncă *fac posibilă, favorizează și completează* educația estetică. Aportul acestora va fi discutat în capitolul „Educația pentru frumos”. La rândul ei, educația estetică favorizează și completează celelalte laturi ale educației. Aportul ei va fi discutat în capitolul „Educația prin frumos”. Aportul educației estetice este de neînlocuit: la contactul cu frumosul, omul încearcă emoții tulburătoare și complexe: descoperă în sine energii, consideră cu gravitate viața, descoperindu-i liniile mari, făurește idealuri, visează.

Unda frumosului circulă în variate zone sufletești, acționind ca un ferment superior: arta dă direcții de organizare ideilor, pune în circulație energii latente, jucând rol important în *sudarea* concepției despre lume și viață.

b. **Locul educației estetice în raport cu vârstele** suferă variații care nu schimbă însă esența dialectică a raportului dintre componentele educației multilaterale.

*În vîrsta preșcolară*, în grădinițe, preocupările pentru educația estetică au rol preponderent: factorul estetic trebuie integrat în grad înalt în toate activitățile deslășurate cu preșcolarii. Aceștia învață să recite, să povestească, să cînte și să danseze. Jocurile, excursiile și plimbările, spectacolele de păpuși și poveștile ocupă majoritatea timpului. Chiar începuturile de auto-deservire au pronunțat caracter estetic: copiii șterg frunzele florilor de praf, așază flori la mese, îngrijesc păpușile și jucăriile etc.

*În vîrsta școlară*, cum este și firesc, educația intelectuală stă în centrul educației. Pedagogia cere însă tuturor educatorilor să-și conceapă și să-și desfășoare lecțiile astfel, încît ele să contribuie și la educația estetică. „Oricare ar fi sarcina în domeniul cunoașterii — subliniază Kairov — profesorul nu trebuie să scape din vedere latura ei estetică”<sup>29</sup>. Procesul de transmitere a culturii generale permite profesorilor — oricare ar fi specialitatea lor — să trezească simțul estetic al elevilor și să creeze *premisele* necesare educației estetice: cultivarea gândirii, bogata experiență de viață, variatele nuanțe afective etc. În școală, educația estetică se realizează și prin activități special destinate acestui scop: studiul literaturii, istoria muzicii, cercuri, vizite

<sup>29</sup> I. A. Kairov, *op. cit.*, p. 334.

la muzee, spectacole și audii muzicale etc. Este adevărat că deocamdată, aceste activități nu satisfac în egală măsură principalele cerințe ale educației estetice.

*În învățământul superior*, în cadrul căruia studenții se specializează, educația estetică este chemată să îndeplinească funcții multiple și importante. Mai întâi, prin contactul cu arta, studenții continuă să-și completeze și să-și activeze cultura generală : literatura, muzica, pictura largesc orizontul lor cu variate idei și cunoștințe din domeniul psihologiei, al eticii, al pedagogiei, al istoriei sau geografiei. Un rol cu deosebire important îl îndeplinește literatura, în special cea a realismului socialist, în completarea pregătirii ideologice a studenților. Apoi, arta oferă celui care stă zilnic în contact ceasuri întregi cu materiile specialității sale, un divertisment superior, prilejul unei odihne active. În învățământul superior sovietic, educația estetică a studenților, viitori profesori, se realizează printr-un variat ansamblu de mijloace și din ce în ce mai sistematic. Studiile<sup>30</sup> consacrate acestei chestiuni în ultimul timp, subliniază necesitatea pregătirii estetice a viitorilor profesori de literatură, istorie, desen, muzică, profesori care în școli au sarcina realizării educației estetice a elevilor.

*În viața adulților și în completarea culturii lor*, educația estetică dobândește iarăși un rol de prim rang. Adultul este ancorat într-o meserie, este omul care a contractat obligații familiale și de muncă ; arta constituie o admirabilă cale de influențare și educare multilaterală a adulților ; filmele, spectacolele, cărțile, excursiile contribuie la îmbogățirea cunoștințelor de specialitate, la ridicarea pregătirii ideologice ; ele dau mari și convingătoare lecții etice : în filme sau cărți găsim deseori adulții răspunsuri la întrebările puse de viața zilnică.

#### 4. Importanța educației estetice

Importanța educației estetice rezultă în primul rând din rolul și poziția pe care arta o are în opera de construire a socialismului. *În revoluția culturală, parte integrantă a revoluției socialiste, arta are un rol de prim rang ;* ea deschide atrăgătoare perspectivă a viitorului, trezește omul la lupta pentru ideile

---

<sup>30</sup> A. Jarkov, *Despre pregătirea estetică a cadrelor didactice*, „Narodnoe obrazovanie“, nr. 10, 1958 (în „Revista de referate, pedagogie-psihologie“, nr. 2, 1959).

mari, pentru idealurile societății socialiste. De-a lungul zbuciumatei sale vieți, Lenin asocia totdeauna arta luptei pe care o ducea : „În depărtare sau în emigrație, în zilele congreselor de partid din diferitele orașe ale lumii — pretutindeni Ilici știa să creeze o admirabilă ambianță muzicală“<sup>31</sup>. Artă poate stimula energia creatoare a omului, slujind promovarea noului și lupta împotriva prejudecăților. Or, pentru a se valorifica, pentru a-și îndeplini rolul însemnat ce-i revine în cadrul revoluției culturale, artă face necesară și importantă opera de educare estetică : «Cea mai importantă trăsătură a esteticii marxist-leniniste, care îi exprimă esența și marea ei însemnată socială, este contemporaneitatea... ; problemele esteticii constituie un domeniu care prezintă un larg interes nu numai pentru specialiștii acestei științe și nici numai pentru practicienii artei. Despre problemele artei, despre așa-numitele probleme ale gustului poate judeca orice membru al societății. Se poate spune că problemele estetice sînt de interes general și nu de interes special. Frumosul privește pe toți și pe fiecare... Încercările de a îngredi domeniul esteticului față de masele largi, față de popor constituie o caracteristică specifică gândirii estetice reacționare. Nu degeaba estetica burgheză reacționară din ultimii 80—100 de ani insistă deosebit de mult asupra faptului că domeniul esteticului este „ezoteric“, nefiind accesibil „gloatei“, masei, că invazia celor „neinițiați“ în acest domeniu „sfînt“ este „dăunătoare“ pentru artă»<sup>32</sup>. Tocmai din acest motiv, în societatea socialistă, educația estetică a tineretului și a maselor populare devine o chestiune de stat, realizîndu-se în cadrul unor vaste planuri, pe baza unui program și cu ajutorul unui uriaș ansamblu de mijloace. Numai statul care eliberează pe om de orice exploatare, făcîndu-l liber, își poate *nu numai propune, ci și realiza ridicarea la cultură a tuturor oamenilor muncii*. Realizarea aceasta este cu atît mai impresionantă, cu cît am fost preveniți să nu ne mulțumim cu puțin : „Vă asigur că muncitorii și țărani noștri merită ceva mai mult decît niște jocuri de circ. Ei și-au dobîndit dreptul la o artă într-adevăr măreață“<sup>33</sup>. Angajat în atingerea acestui obiectiv, statul nostru, ca și celelalte state socialiste, procedează sistematic : a început cu ceea ce trebuia să înceapă — lichidarea analfabetismului și ridicarea nivelului cultural al maselor — continuînd cu asigurarea mijloacelor necesare educației estetice și a corpului de educatori.

<sup>31</sup> M. Goldstein, *Muzica în viața lui V. I. Lenin*, Buc., 1960, p. 48.

<sup>32</sup> V. F. Berestnev, G. A. Nedoșivin, *op. cit.*, p. 19.

<sup>33</sup> *Lenin despre cultură și artă*, Buc., 1957; p. 621.

a. În crearea mijloacelor de realizare a educației estetice putem distinge :

— Procesul de răspîndire a operelor de artă, care, în cazul literaturii, de exemplu, ating tiraje enorme ; pretutindeni în școli și cămine culturale, în sate de munte sau în deltă poți citi pe Shakespeare, pe Eminescu sau Arghezi, pe Șolohov.

— Procesul de înființare și amplasare a numeroase instituții artistice de stat în centre muncitorești : teatre, filarmnici, teatre de păpuși, case de cultură etc.

— Acțiunea de îndrumare sistematică a echipelor artistice de amatori și de stimulare a acestora prin concursuri ; pe această cale au ieșit la lumină valoroase talente din sinul poporului. Un rol asemănător îl joacă cercurile literare, expozițiile pictorilor amatori.

— Procesul de valorificare și stimulare a artei noastre populare prin culegeri de folclor, expoziții de cusături și covoare, echipe de dansuri etc. La Moscova, ca și la Londra sau New York, arta noastră populară stîrnește entuziasm și admirație prin gustul superior și bogăția sufletească pe care le mărturișează.

— Acțiunea de organizare și stimulare a vizitelor și excursiilor, care pun în contact pe oamenii muncii cu marea sau muntele, cu monumentele arhitectonice, cu noile construcții din orașele noastre etc.

— Acțiunea de cultivare a gustului estetic al maselor și de răspîndire a frumosului în viața actuală și cotidiană prin expoziții de bunuri casnice care solicită aprecierile publicului, prin concursuri de vitrine, prin festivaluri ale modei, prin conferințe cu teme estetice adresate tinerilor muncitori sau studenți, vinzătorilor, librarilor, croitorilor etc.

Formarea educatorilor necesari răspîndirii culturii și realizării educației estetice a tinerilor și adulților constituie de asemenea o problemă de stat, care primește rezolvări adecvate scopului urmărit.

Mai întii, artiștii statului socialist, fie ei interpreți sau creatori de opere de artă, se consideră educatori ai maselor. La Congresul al XXI-lea al P.C.U.S., oamenilor de artă li s-a adresat îndemnul „să ajute și de acum înainte în mod activ partidul și statul în educarea comunistă a oamenilor muncii, în propagarea principiilor moralei comuniste, în dezvoltarea culturii socialiste multinaționale, în formarea unui gust estetic ales”<sup>34</sup>. Intilnirile

---

<sup>34</sup> N. S. Hrușciiov, *Raportul la Congresul al XXI-lea al P.C.U.S.*, Buc., 1959, p. 76.

cu cititorii, spectacolele și concertele-lecții, spectacolele organizate în întreprinderi și gospodării agricole colective, concursurile artistice organizate între școli îi înfățișează pe artiști în postura de educatori ai tineretului și ai oamenilor muncii. Apoi, statul întreprinde o acțiune sistematică de pregătire și perfecționare a unui uriaș corp de educatori — activiști pe tărîm cultural: bibliotecari, ghizi ai muzeelor, ghizi turistici, librari, instructori de pionieri, instructori artistici etc. Este firesc și necesar ca toți aceștia să fie oameni cuști, de gust și, neapărat să posede o bună pregătire pedagogică și ideologică. În fine, în școli, educația estetică a elevilor o realizează organizațiile de tineret, miile de învățători și profesori: unii, cum sînt cei de literatură sau muzică, direct și sistematic, alții, cum sînt cei de matematică sau chimie, indirect. Opera de pregătire și ridicare a educatorilor la nivelul cerut de sistematica educare estetică a tuturor elevilor este în curs: în institutele pedagogice de trei ani, ca și în facultăți, se acordă din ce în ce mai multă atenție educării artistice a studenților, viitori profesori.

Un al doilea argument care subliniază importanța educației estetice: — cine-l înțelege, găsește în frumosul artei, al naturii sau societății sursa unor *bucurii superioare*, a unor trăiri înviorătoare: „A dăruii oamenilor muncii lumina și bucuria artei este un obiectiv principal al politicii culturale a partidului”<sup>35</sup>. În viitor, omul societății socialiste va închina tot mai mult timp artei; ea îi va înfrumuseța viața și-l va înnobila, îl va ajuta în lupta pentru construirea celei mai desăvîrșite societăți și-i va oferi satisfacții de esență superioară. *Despre Marx*, genialul întemciator al socialismului științific, aflăm de la cei care l-au cunoscut nemișlocit, lucruri adînc semnificative. Iată ce ne relatează Paul Lafargue: „Știa pe dinafară pe Heine și pe Goethe și îi cita adesea în convorbirile sale. Citea multă poezie, alegînd-o din toate literaturile europene. În fiecare zi îl recitea pe Eschil în textul grecesc original. Pe Eschil și pe Shakespeare îi admira ca pe cele mai mari genii dramatice ale omenirii... Dante și Burns erau poeții săi favoriți. Îi făcea o plăcere deosebită să-și asculte fiicele declamînd satirele sau cîntînd poemele de dragoste ale poetului scoțian... Romancierii pe care îi punea deasupra tuturor celorlalți erau Cervantes și Balzac... Împlinise 50 de ani cînd s-a apucat să studieze limba rusă și... și-o însuși suficient de bine pentru ca, după șase luni,

---

<sup>35</sup> Editorial, *Muzica înfrumusețează viața*, „Scînteia” nr. 4760.

să simtă plăcere citind poezii și scriitorii ruși pe care-i aprecia mai mult : Pușkin, Gogol și Șcedrin.

...Cînd fiicele sale erau mici, Marx făcea să le pară drumul mai scurt, istorisindu-le nesfîrșite povești fantastice cu zîne, povești pe care le inventa în timpul mersului și pe care le prelungea cît ținea drumul, în așa fel încît fetele, ascultîndu-l, uitau cu totul de oboseală”<sup>36</sup>.

c. Însemnătatea educației estetice în făurirea omului nou sporește prin faptul că în realizarea ei noi utilizăm forța educativă a realismului socialist „arta partinității comuniste”. Prin conținutul de idei comuniste, prin contemporaneitate și veridicitate, prin patosul descoperirii noului, realismul socialist reprezintă o valoroasă armă ideologică în lupta pentru construirea societății comuniste. „Mama” lui Gorki a jucat, mai ales după revoluția din 1905, un rol istoric, cum remarcă Lenin. Un asemenea rol social-educativ au îndeplinit și îndeplinesc și alte opere ale artei realist-socialiste : poemul „E bine” a lui Maiakovski, romanul „Pămînt deștelenit” al lui Șolohov, care înfățișează cotitura istorică din viața satului sovietic, sau, în literatura noastră, „Mitrea Cocor” a lui Mihail Sadoveanu, „1907” al lui Tudor Arghezi, „Lazăr de la Ruska” a lui Dan Deșliu ș.a.

De altfel în procesul de educarea trăsăturilor morale ale omului nou — patriotism socialist, atitudine comunistă față de muncă, spirit colectiv — profesorii și diriginții au în literatură, muzică și pictură realismului socialist exemple și îndemnuri însoțitoare.

*In fond*, numai în societatea socialistă dispăre pentru toți oamenii atît drama mizeriei, cît și drama de a închide ochii, fără a-i fi avut vreodată deschiși pentru frumos.

---

<sup>36</sup> Marx-Engels despre artă și literatură, Buc., 1953, p.607-609.

## CAPITOLUL I

# EDUCAȚIA PENTRU FRUMOS

Definind educația estetică, am deosebit două sensuri pe care le străbate ea : îl cultivăm pe om pentru a fi capabil să perceapă cu adâncime și justete frumosul, cel al artei îndeosebi, și astfel îl deschidem influenței multilaterale a acesteia. Distingem deci educația *pentru frumos* și educația *prin frumos*. În cadrul primului sens, frumosul, înțelegerea lui constituie scopul ; în cadrul celui de-al doilea sens, frumosul devine mijloc pentru educarea multilaterală a omului. Intocmai ca și munca, arta este în același timp scop și mijloc al educației. Sensurile se implică și se condiționează reciproc : cu cât înțelegi mai profund și mai creator opera de artă, cu atât influența ei este mai adâncă, mai răscolitoare și îndelungată, revărsându-se multilateral.

Sensurile nu trebuie concepute ca etape care s-ar succeda : într-o primă fază educăm numai pentru înțelegerea artei, iar apoi educăm prin mijlocirea ei. Totuși, aici sînt necesare cîteva precizări.

— Numai după parcurgerea treptată a unor etape pregătitoare (trezirea simțului estetic, cultivarea gustului etc.), elevul devine capabil să înțeleagă frumosul, și astfel să primească valoroasa lui influență.

— În acțiunea de educare pentru frumos, operele mai accesibile (sau cele preferate) constituie ele însele un sprijin în dobîndirea capacității de înțelegere a operelor sau artelor mai complexe. Așa, de exemplu, gustul estetic se cultivă și înainte de contactul cu arta, dar se verifică și se desăvîrșește în procesul de înțelegere a acesteia.

— Pentru educator (fie el profesor, ghid, conferențiar) arta nu poate constitui nici numai un scop (sursă de bucurii superioare), nici numai un mijloc de realizare a educației multilate-

rale a omului. Cu cât acțiunea de educare pentru frumos este mai sistematică și mai ingenioasă, cu atât trăirea (perceperea) operelor de artă este mai profundă și mai bogată în consecințe educative.

*Primul sens: educația pentru frumos. Ce scopuri își propune acțiunea de educare pentru frumos? Și apoi, prin ce acțiuni se realizează ea?* Acestor două întrebări le vom răspunde în capitolul de față.

## 1. Scopurile educației pentru frumos

Intr-o formulare lapidară, scopul acțiunii de educare pentru frumos este perceperea adâncă și creatoare a operelor de artă, mai general, a artei, a frumosului din natură și societate. Intr-o formulare analitică distingem — călăuziți și de necesități didactice — următoarele scopuri:

- formarea capacității de receptare;
- formarea capacității de apreciere;
- formarea atitudinii estetice față de frumos.

Sub influența educației, omul trebuie să devină deci capabil să se bucure de frumos, percepându-l cu profunzime, să-l aprecieze cu judiciozitate și să-l iubească, integrându-l în viața și activitatea sa.

a. **Formarea capacității de receptare.** Opera de artă solicită amplu personalitatea umană, presupunând-o vie și bogată. Înțelegerea și gustarea operelor de artă sînt într-un raport de directă proporționalitate cu dezvoltarea intelectuală, ideologică și morală a omului. Vladimirov afirmă, de exemplu, că „pentru înțelegerea adâncă a muzicii este necesară o bogată cultură generală și o dezvoltare spirituală a omului. Oamenii limitați, marginalizați și indiferenți, cu mintea și inima leneșă, lipsiți de imaginație creatoare nu pot să înțeleagă frumusețea muzicii”<sup>37</sup>. Ecoul unei capodopere este determinat de capacitatea de primire: *de cultura, de bogăția afectivă, de idealurile și experiența de viață* a subiectului percepător. În fața unui grandios răsărit de soare, ca și la lectura poemului „E bine” (Poemul lui Octombrie) al lui Maiakovski, de exemplu, omul cu resurse sărace nu este capabil de autentice emoții estetice, emoții care reprezintă

---

<sup>37</sup> N. V. Vladimirov, *Convorbiri despre muzică*, Buc., Ed. muzicală, p. 26.

„activitatea intensă, concentrată atît a intelectului, cit şi a simţurilor şi a voinţei, creşterea parcă a întregii fiinţe spirituale“<sup>38</sup>.

Ocupîndu-se de accesibilitatea muzicii, un autor<sup>39</sup> distinge „patru feluri de relaţii între puterea de transmitere a operei şi capacitatea de recepţie a ascultătorului“, observînd cu justete despre prima relaţie (posibilitate) — aceea în care opera de artă „depăşeşte capacitatea de recepţie“ — că în acest caz, „avem de-a face cu operele încă neînţelese“. Fiecăruia i se poate întîmpla să se apropie mai greu de unul sau altul dintre autori, de una sau alta dintre opere; lucrul este firesc şi de loc îngrijorător. Omul care este pus însă în contact cu arta fără a fi pregătit în acest scop, fără a avea capacitate de primire, nu numai că nu înţelege, dar este expus greşelilor, devenind capabil de reacţii şi judecăţi supărătoare sau păgubitoare; el poate trece indiferent pe lingă mari frumuseţi, sau poate dobîndi ideea greşită că arta este de fapt ceva anost, lipsit de seva vieţii, sau, în cazul cînd este modest, îşi poate forma despre sine ideea: sint o fiinţă inferioară, incapabilă de a înţelege marile creaţii artistice, idee care, deşi falsă — căci omul este educabil, fiind, aşa cum spune Gorki, „artist din fire“ — opune rezistenţă educaţiei, linzînd să dănuie de-a lungul vieţii.

Înainte de formarea capacităţii de receptare, nu se poate realiza nici educarea dragostei pentru frumos, nici educaţia multilaterală prin artă.

**b. Formarea capacităţii de apreciere.** Acţiunea de pregătire a tînărului sau maturului trebuie să-şi propună şi acest al doilea scop: formarea treptată a instrumentelor de apreciere a frumosului: *gustul estetic, criteriile de apreciere şi judecata estetică*.

*Gustul estetic* ales constituie un admirabil filtru care distinge şi selectează frumosul de falsa frumuseţe. Formarea gustului estetic permite omului să se orienteze just, acceptînd ceea ce este superior, autentic frumos şi respingînd cu fermitate contrafacerea, falsa frumuseţe. Dmitrieva nu exagerează cînd ne previne: „Neglijarea formării gustului este o frînă în revoluţia culturală“<sup>40</sup>. Acţiunea de educare nu-şi propune alinierea, uniformizarea gusturilor, ci integrarea lor în lumina unor criterii superioare: cele care izvorăsc din estetica marxist-leninistă. „Gusturile nu pot fi şi nici nu trebuie unificate“ — subliniază Dmitrieva, precizînd imediat: „Gusturile pot fi diferite, dar nu pot, nu trebuie să fie proaste...“. Educaţia stimulează preferin-

<sup>38</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 73.

<sup>39</sup> Dragoş Tănăsescu, *Accesibilitate şi gust muzical*, „Contemporanul“, nr. 690.

<sup>40</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 189.

tele personale (temperamentul estetic), favorizind manifestarea lor la un nivel superior și ferindu-le de degradări și erori. Și asta intrucit «gusturile proaste sînt departe de a fi un „fleac inofensiv“. Tocmai prin lucrările de prost gust... se strecoară influența unei ideologii și a unei morale profund străine de noi»<sup>41</sup>. De aici, necesitatea cultivării gustului, a formării lui astfel încît să devină un filtru de bună calitate, care să reacționeze cu promptitudine și fermitate. Din interferența gustului aducător de impresii, cu superioare și cuprinzătoare criterii de apreciere, se nasc judecățile de valoare.

Operația de cultivare a gustului este o operație de intelectualizare a sentimentelor, de îmbogățire și stabilizare a primelor impresii în lumina unor criterii de apreciere. Care sînt acestea și ce rol joacă în educarea omului pentru frumos?

*Criteriile de apreciere.* Nu este ușor să deosebim într-o judecată apreciativă ceea ce revine gustului, de ceea ce constituie o manifestare a criteriilor de apreciere. Într-o declarație exclamativă ca aceasta: „Ce discreție și gingășie au trandafirii!“, recunoaștem ca dominantă manifestarea simțului și a gustului estetic, în timp ce în afirmația — „Prin mesajul ei, muzica lui Beethoven este mai aproape de zilele noastre decît cea a lui R. Strauss“, intervenția criteriilor de apreciere este vizibilă și puternică. În aprecieri se poate remarca însă cu destulă ușurință manifestarea unui gust viciat sau a unor criterii străine sau potrivnice ideologiei clasei muncitoare. O judecată de ierarhizare ca aceasta: „Mă atrage și-mi spune parcă mai mult Mark Twain decît W. Shakespeare“, nu cere intervenția educației, mai ales în cazul cînd ar fi urmată de o motivație, care ar recunoaște valoarea operei shakespeariene. „Obiectivitatea judecății estetice nu împiedică o anumită subiectivitate a gustului estetic“ — spune Dmitrieva<sup>42</sup>. Anunțarea unor preferințe sau criterii ca acestea „A fost frumos filmul, pentru că am plîns“ sau „Dacă nu rîd, nu-mi place un film“, solicită intervenția educației; ele probează lipsa culturii estetice, a experienței artistice variate.

La auzul unei judecăți ca aceasta însă — „Nebunesc după muzica de jazz, este tot ceea ce-mi place; muzica populară este bună pentru țărani, iar cea simfonică pentru catedrale“ — educatorul poate fi alarmat: gustul este pervertit, iar criteriile viciate.

---

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 192.

<sup>42</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 189.

Care sînt criteriile capabile să genereze judicioase și valoroase judecăți apreciative? Un tablou complet și indiscutabil al lor este dificil de alcătuit. Pornind de la afirmația pedagogiei lui Ogorodnikov și Simbirev — „Educația estetică împărtășește tinerei generații cultura estetică multiseclară a trecutului și pe cea a prezentului”<sup>43</sup> — putem indica două surse ale criteriilor de apreciere ale frumosului, îndeosebi ale artei. 1. *Normele de valorificare a moștenirii culturale a trecutului*. „Partidul comunist — se spune în tratatul de estetică marxist-leninist — a pus în fața intelectualității artistice sovietice problema moștenirii artei clasice, a continuării și dezvoltării tradițiilor înaintate ale artei în noile condiții istorice. Partidul duce o luptă consecventă împotriva tuturor manifestărilor ideologiei reacționare burgheze, împotriva formalismului în artă, generat de criza generală a capitalismului, în special împotriva influenței formalismului asupra unor reprezentanți inconstanți ai intelectualității artistice”<sup>44</sup>. Preluăm și admirăm operele trecutului care, într-o înaltă formă artistică, exprimă un mesaj valoros și progresist pentru epoca în care s-au născut. Avem a ne feri de două greșeli în aprecierea artei secolelor trecute. Prima: lipsa spiritului critic, care duce la admiterea operelor minore sau decadente, opere lipsite de căldura umanismului și în contradicție cu înaltele idealuri moral-estetice ale societății socialiste. A doua, opusă primei, este cea pe care Lenin o previne cu fermitate: «De ce să întoarcem spatele la ceea ce este cu adevărat frumos, să renunțăm la folosirea lui ca punct de plecare pentru dezvoltarea ulterioară numai pentru că este „vechi”? De ce să te prosterni în fața a ceea ce este nou ca în fața unei divinități, de ce trebuie să i te supui numai pentru că „este nou”?»<sup>45</sup>.

## 2. Cerințele formulate de statul socialist, în numele poporului, față de scriitori și artiști

Raportul la Congresul al III-lea al P.M.R. cere creatorilor de frumos: «Dezvoltînd rezultatele pozitive obținute în ultimii ani în lărgirea tematicii și îmbogățirea fondului de idei al literaturii, artei, teatrului, cinematografului, creatorii noștri au îndatorirea de a făuri opere la nivelul înaltelor exigențe artistice

<sup>43</sup> Ogorodnikov-Simbirev, *Pedagogia*, Buc., 1952, p. 276.

<sup>44</sup> V. P. Berestnev, G. A. Nedoșivin, *op. cit.*, p. 19.

<sup>45</sup> *Lenin despre cultură și artă*, Buc., 1957, p. 616.

și ideologice ale partidului și poporului. Pentru aceasta se cere, în afară de talent, lichidarea a tot ce-l poate îndepărta pe artist — spirit de castă, individualism, tendința de a făuri opere pentru uzul unui cerc îngust de „aleși“ ; se cere îndeosebi cunoașterea aprofundată a realităților, studierea lor îndelungată, contactul viu, permanent al artistului cu oamenii muncii — viitori eroi ai operelor lui. Numai astfel în paginile cărților, în operele de artă va pulsa viața noastră atît de bogată, cu faptele ei mărețe, cu ideile ei nobile, cu luptele ei victorioase»<sup>46</sup>.

În aprecierea artei, cu deosebire a artei realismului socialist, criteriile contopesc esteticul cu eticul și politicul : „Cu adevărat frumos în artă — afirmă Trofimov — este ceea ce exprimă în formă artistică, măreția idealului comunist, care realizează, din punct de vedere etic și estetic, sublimul. De aici, necesitatea unei unități de apreciere etică și estetică în arta sovietică“<sup>47</sup>. În acest sens, nici perfecțiunea formei, nici originalitatea lucrării nu pot conferi prin ele însele, independent de conținut, valoarea unei opere. În lumina criteriilor de mai sus, noi considerăm că o operă este cu atît mai valoroasă cu cît :

— Poartă un mesaj artistic înalt în rîndul cit mai multor cititori, auditori sau privitori.

— Pune probleme și surprinde trăsături ale eternului omenesc, fiind, de-a lungul secolelor, vie și actuală.

— Exerciță influență educativă superioară, slujind năzuințele și lupta popoarelor.

— Constituie o armă prețioasă în revoluția culturală a statului socialist.

În aprecierea imensei diversități a operelor de artă — a personajelor, a procedeelor artistice, a mesajului social-uman al artistului — criteriile se nuanțează și se precizează. Dobindirea unor superioare și juste criterii de apreciere și a priceperii de a le minui cu subtilitate, dar și cu fermitate, constituie unul din scopurile principale ale educării pentru frumos. Principal, întrucît criteriile exerciță și cheamă gustul pe o treaptă superioară, asigurîndu-i *calitatea și stabilitatea*. Principal, fiindcă judiciozitatea criteriilor permite iubitorului de artă să se situeze în aprecierile sale *pe poziția ideologiei clasei muncitoare*.

*Judecățile de apreciere* manifestă, într-o sinteză cu delicat echilibru, gustul și criteriile subiectului percepător : impresiile

---

<sup>46</sup> Gh. Gheorghiu-Dej, *Raport la cel de-al III-lea Congres al P.M.R.*, p. 107.

<sup>47</sup> Trofimov, *Unitatea de principii etice și estetice în arta sovietică*, Buc., E.S.P.L.A., 1952, p. 14.

spontane și subtile ale gustului devin în lumina criteriilor de apreciere judecați de valoare. Reacția afectivă la contactul cu frumosul se prelungește, intelectualizându-se: „Asocierea sentimentului cu numeroși factori intelectuali, departe de a-l slăbi sau denatura, îi sporesc adîncimea și durata și îl umanizează”<sup>48</sup>.

Iubitorul de artă, condus spre această treaptă a aprecierii, își păstrează poziția care-i permite să se dăruiască, să perceapă cu prospețime; el nu devine critic de artă, ci doar își exercită, spre mai deplină sa satisfacție spiritul critic: plăcerea estetică nu pălește, ci se amplifică și se prelungește. Spre deosebire de critic — care citește atît pentru a se delecta, cit și pentru a ști ce va spune sau ce va scrie despre opera citită — iubitorul de artă se lasă incîntat și călăuzit de autor: dăruindu-se, el uită lucruri pe care criticul nu le poate uita (și care uneori îi stînjenesc bucuria). Totuși, aprecierile se nasc firesc, fiind, mai ales în cazul iubitorului artei, ulterioare perceperii operei. De obicei, aprecierile amatorilor se deosebesc de ale specialiștilor. În judecata: „Beethoven a ridicat steagul îndrăzelii umane pe culmi neatinse, bătînd vijelios la porțile marilor mistere”, recunoaștem un amator; în următoarea un specialist: „Creațiile cu adevărat geniale sînt paricide, Cervantes a fost aproape eliminat din istorie de Don Quijote și de Sancho Panza”. Prima este mai spontană, mai imbibală de trăirile puternice ale primelor impresii; a doua este o reflexiune cu înalt grad de generalitate, izvorăște dintr-o cultură întinsă, este rodul unor comparații. Educatorul este interesat ca judecățile iubitorului de artă să aibă fond și să fie judicioase.

c. **Formarea atitudinii estetice** (atitudinii adecvate și creatoare față de frumos) constituie un al treilea scop al acțiunii educative. Inevitabil ne apropiem aici de chestiuni care vor fi reluate în capitolul următor. Atitudinea estetică este o condiție a înțelegerii, a însușirii frumosului, fiind în acest sens rodul pregătirii: ea este însă, în mai mare măsură poate, un rezultat al îndelungatului contact cu arta, un neprețuit rod al educației prin frumos.

Vom distinge și înfățișa drept țeluri ale acțiunii educative, trei laturi constitutive ale atitudinii estetice; succesiunea lor reprezintă o continuă ascensiune.

— *Sensibilizarea față de frumos*: formăm capacitatea omului de a semna prompt frumosul, de a reacționa adecvat, de a tre sări la întîlnirea cu el. Este firesc și este de dorit ca omul să salute întîlnirea cu frumosul (cu limba lui Creangă, cu umorul lui Topirceanu, cu versul avîntat al lui Maiakovsky, cu solemnul

<sup>48</sup> T. Vianu, *Estetica*, Buc., 1934—1936, vol. II, p. 158.

muzicii beethoveniene, cu valurile mării) printr-o tresărire specifică, încercînd o plăcută înviorare.

— Capacitatea semnalării frumosului și, bineînțeles, a uritului, nu poate constitui însă prin sine scop : ea face însă posibile atitudini adecvate ale omului. Educația își propune — trebuie să-și propună în continuare — cultivarea *dragostei* pentru frumosul din viața socială și cotidiană, și din artă. În ultimă instanță, a iubi frumosul înseamnă a iubi și apăra cele mai valoroase realizări ale omului, a aspira spre cele mai înalte și nobile idealuri ale omenirii. Adevărații prieteni ai frumosului detestă uritul, sub oricare din modalități ar apare el : monotonie sau împetritare, dezarmonie, extravaganță, vulgaritate sau grosolanie etc. Pentru cel educat, frumosul devine o *trebuință*.

— Cultivarea atitudinii estetice se împlinește prin *manifestarea* dragostei pentru frumos în acțiunile și viața omului. Cînd frumosul a devenit o *trebuință*, omul muncește și luptă pentru a și-o satisface, *integrînd factorul estetic* în activitatea, în viața sa de toate zilele și luptînd împotriva a tot ce este rău și urit, căci „tot ce este rău, lidos, este antiestetic, antimoral și antipoetic“<sup>49</sup>. Atitudinea sa devine astfel *creatoare*, imbinînd sentimentul cu acțiunea, prețuirea frumosului cu practicarea și crearea lui.

Scopurile urmărite de educația pentru frumos — formarea capacității de receptare și apreciere, precum și a atitudinii estetice — subliniază, prin chiar importanța lor *necesitatea* acțiunii competente și — lucrul trebuie spus — ingenioase a educatorului. Bucuriile artei se cuceresc, fiind rodul cultivării și al respectului cald pentru opera percepută și pentru autorul ei : omul trebuie deci învățat să citească, să privească sau să audieze. Să citească poezia sau proza, romanul social sau confesiunea lirică — să citească, să mediteze, să recitească. Să contemple pictura sau monumentele arhitectonice, să contemple natura — marea, parcurile, poienile. Să asculte : să asculte în liniștită concentrare muzica, să audă murmurul izvoarelor, freamătul codrului. Drumul spre frumos reprezintă o ascensiune — deseori lentă și îndelungată — însoțită de satisfacția bucuriilor întrevăzute, dar și de momente grele, de ezitări. Ghidul acestei ascensiuni — educatorul — trebuie să aibă în vedere că perceperea creatoare este un „act bilateral“, în care opera de artă se dezvăluie și se valorifică numai dacă subiectul percepător este activ, receptiv și bogat

<sup>49</sup> Ermilov, *Frumosul este viața noastră*, în *Pentru realismul socialist în literatură*, Buc., 1952, p. 90.

<sup>50</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 95.

sufletești, fiind dispus să răspundă și să se angajeze cu întreaga sa personalitate. Numai sub influența educației dobîndește omul bogăția sufletească, ridicîndu-se la nivelul care-i permite să înțilnească și să primească mesajul artistului. Deși *necesitatea* acțiunii de pregătire în vederea perceperii frumosului — a acțiunii desfășurată *sistematic* și *insistent* — rezultă din chiar scopurile mari pe care și le propune, ea trebuie totuși subliniată și argumentată (înainte de tratarea chestiunii etapelor, a acțiunilor prin care se realizează educația pentru frumos) și iată de ce. Mai întîi : din moment ce ne propunem să nu lipsim pe nici un elev sau tînr, pe nici un om al muncii de bucuriile și de influența valoroasă a artei, trebuie să fim siguri că o astfel de sarcină nu se poate realiza decît printr-o acțiune care minuieste uriașe și variate mijloace. În al doilea rînd : trebuie subliniată *necesitatea* unei acțiuni educative *insistente*, capabile să învingă inerția omului, prejudecățile lui și neîncrederea în sine. Arta trebuie să iasă în întîmpinarea oamenilor muncii, determinîndu-i și ajutîndu-i insistent să facă primii pași, să depășească dificultățile inevitabile și uneori obositoare ale începutului. Iată, în această privință, un fapt elocvent : în două clase din școli diferite — una a IX-a și alta a X-a — în care muzica simfonică era aproape necunoscută (procentul iubitorilor acestei muzici reprezenta 3—4%), am vorbit elevilor despre frumusețea muzicii simfonice, oferindu-le pe discuri exemplificări din Mozart și Beethoven. Au fost impresionați și oarecum uimiți de ceea ce descopereau. I-am îndemnat apoi să audieze la radio emisiunile : ghid muzical, medalion muzical, concertele simfonice. După trei săptămîni, am revenit în cele două clase, întrebînd cîți dintre elevi ascultaseră la radio muzică simfonică în cele trei săptămîni. Deși numărul celor care ar fi avut posibilitatea s-o facă reprezenta 70—75%, procentul celor care audiaseră emisiuni de muzică simfonică era foarte mic : 5—6%. Am enunțat că în după amiaza acelei zile vom organiza o audiție (explicații și exemplificări) în școală. Au venit 85—90% din elevi ; le ieșisem în întîmpinare. După 2—3 audiții, frecvența a scăzut la 65—70%, dar s-a menținut la acest nivel. Succesul spectacolelor și concertelor organizate în întreprinderi sau în sate, în școli sau institute satisface tocmai aceste cerinți — *vin în întîmpinarea publicului, insistă*, oferind arta la locul de muncă, în condiții comode.

În fine, un al treilea argument care subliniază necesitatea educației în vederea artei : cititorul (sau spectatorul) insuficient inițiat poate crede că a înțeles complet ceea ce a citit, pentru că a înțeles totuși ceva — faptele, de pildă ; trăirile și satisfacțiile lui rămîn totuși palide. Astfel de cititori sau spectatori sînt însă

surprinși de ceea ce n-au „văzut“ singuri, dacă cineva le dezvăluie înțelesurile adinci și subtilitățile unei opere. Am încercat printr-o anchetă să punem în lumină necesitatea educației pentru artă în cazul literaturii, arta cea mai răspândită, care poate părea elevilor — deprinși încă din copilărie cu povești și cărți — lesne de înțeles. Credem că rezultatele mai jos relatate probează și subliniază faptul că cititorul neajutat, care înțelege puțin, este predispus să creadă că a înțeles tot și să se despartă de o capodoperă fără gândul de a mai reveni la ea. Am utilizat pagini din Mark Twain („Aventurile lui Tom Sawyer“) și din Mihail Șolohov („Pe Donul liniștit“).

Relatăm constatările în cazul utilizării lui Mark Twain, fiindcă aici, a apărut la elevi o reacție în plus, care nu este lipsită de semnificație. Iată cum am procedat: în trei clase a VII-a și două clase a X-a am povestit aceleași pagini, „Logodna“ lui Tom cu Becky<sup>51</sup>. Am povestit (cunoșteam textul pe dinafară),

---

<sup>51</sup> „S-au așezat unul lângă altul, cu o tăbliță în față. Tom i-a dat lui Becky creionul, ținându-i mina într-a sa și călăuzindu-i-o. În felul acesta au desenat încă o casă nemaipomenită.

Cînd interesul pentru artă încetă, cei doi începură să stea de vorbă. Tom era în culmea fericirii. O întrebă pe Becky:

— Îți plac șobolanii?

— Nu, nu pot să-i sufăr.

— Nici eu, pe-ai vii, da' te-ntreb de-ai morți, care-i rotești cu o sfoară în jurul capului.

— Nu, nu-mi plac șobolanii de nici un fel. Mie-mi place guma de mestecat.

— Cred și eu. Ce n-aș da să am acum nițică!

— Zău? Am eu o bucată. Te las s-o mesteci nițel, da' mi-o dai înapoi.

O mestecau cu rîndul, ceea ce era foarte plăcut, și-și bălăbăneau picioarele în bancă de fericiri ce erau.

— Ai fost vreodată la circ? întrebă Tom.

— Da, și tăticu mă mai duce, cînd sînt cuminte.

— Eu am fost la circ de trei-patru ori — nici nu mai știu de cîte ori. Biserica nu face doi bani pe lângă circ. La circ n-ai cînd să te plictisești, mereu e altceva. Eu cînd oi fi mare, mă fac clown la circ.

— Da, adevărat; Ce drăguț o să fie! Clownii sînt așa de nostimi, bălțați de sus pînă jos.

— Ih! Și ciști-gă bani cu nemiluita — aproape un dolar pe zi, așa spune Ben Rogers. Ia zi, Becky, ai fost vreodată logodită?

— Cum așa? Ce-i aia?

— Ei, logodită, adică gata să te măriți.

— Nu.

— Ai vrea să te logodești?

— Știu și eu? Cred că da. Cum e?

— Cum e? Păi nu seamănă cu alte jocuri — da' nu-i cine știe ce greu. Fata spune băiatului că n-are să se mărite cu altul cît o trăi; apoi băiatul și fata se sărută — și gata. Asta poate s-o facă oricine.

nu am citit. Am precedat povestirea cu o discuție despre nuanțele umorului întâlnite de elevi la Creangă, Topîrceanu, Mark Twain. Povestind, nu mă abăteam de la text, dar punctam dialogul Tom-Becky cu mici precizări, sublinieri sau comentarii. Din punctul de vedere care ne interesează aici, reacțiile claselor au fost similare :

a. În clasele a X-a, o parte dintre elevi, la auzul numelui lui Mark Twain, țineau să remarce că ei au depășit vîrsta la care acest autor — citit cu 2—3 ani în urmă — i-ar mai putea încînta și că acum au în vedere cărți „mai serioase, mai grele“.

b. După povestire, în toate clasele, elevii care nu citiseră pe Mark Twain era dispuși să reproșeze colegilor sau părinților că nu le-au semnalat la timp apariția cărții.

Toate constatările următoare privesc pe cei care citiseră cartea „Aventurile lui Tom Sawyer“.

c. O parte dintre elevi (15—20%) susțineau că fragmentul povestit nu există în carte și că încerc să-i amăgesc. Majoritatea

- 
- Se sărută? Da' de ce se sărută?
  - Ei, păi, ca să ... mă rog ... așa se face totdeauna.
  - Toți fac așa?
  - Firește. Toți care se iubesc. Mai ții minte ce ți-am scris pe tablă?
  - M... da.
  - Ce?
  - Nu spun.
  - Să spui eu?
  - Da — da' nu acum.
  - Ba acum.
  - Nu, nu acum, miine.
  - Haide acum! Te rog, Becky! Spui încet, încet de tot.

În timp ce Becky tot mai șovăia, Tom, luînd tăcerea drept consimțămînt, își petrecu brațul pe după mijlocul ei și-i șopti mărturisirea, încet de tot, cu gura lipită de urechea ei. Apoi adăugă:

- Acu' îmi șoptești și tu mie la fel.
- Cităva vreme ea se împotrivi, apoi spuse:

— Întoarce-te cu spatele, să nu mă vezi și o să-ți șoptesc. Dar să nu spui niciodată nimănui — auzi, Tom? N-ai să spui — făgăduiești?

- Se poate, Becky! ... Pe cuvîntul meu de onoare!
- Acum, hai...

Și se întoarce cu spatele. Becky se apropie cu sfială, pînă ce răsufarea ei atînge cîrlionții băiatului și șopti:

- Te — iubesc!

Apoi o zbughi; alerga în jurul pupitrelor și băncilor, cu Tom pe urmele ei. În cele din urmă, căută adăpost într-un colț și-și ascunse fața în șorțulețu-i alb. Tom, cuprinzîndu-i umerii, se ruga:

— Hai, Becky, c'acum e gata. N-a mai rămas decît sărutatul. Ce, te temi de atîta lucru? E o nimica toată. Becky, te rog! Și-o tot trăgea de șorț și de mîini.

acestor elevi o citiseră cu 1—2 ani în urmă, totuși ei pot fi așezați printre cei care „frunzăresc“, gonind după lapte, sărind paginile pentru a afla mai repede sfârșitul.

d. O altă categorie (40—45%) o constituie elevii care susțineau: ne amintim acest fragment, dar în carte el nu este așa de interesant și frumos. Înfrumusețarea lui mi se atribuia, considerându-se (și asta este semnificativ) că farmecul vine nu atât din conținutul povestirii (pe care, am precizat, nu îl modificăm), cât din „înflorirea“, din comentarea lui.

e. O a treia categorie de cititori (20—25%) o constituie elevii care își aminteau fragmentul și se mirau că trecuseră repede peste el (fără să ridă, fără să se oprească din lectură, fără să comenteze). Am fost întrebat cum citesc: în cit timp, dacă citesc cu voce tare, dacă discut cu cineva, dacă fac însemnări etc. Elevii claselor a X-a, care consideraseră că Mark Twain nu le-ar mai putea spune nimic interesant, se simțeau, de obicei, jenați: complicațiile și aluziile textului, valoarea lui psihologică, nuanțele umorului le scăpaseră.

În cazul artelor plastice sau al muzicii simfonice — arte care sînt sau par mai dificil de înțeles — o astfel de anchetă-experiență ar sublinia mai pregnant ideea că tinărul sau maturul trebuie insistent și ingenios învățați și ajutați să descopere frumosul. Cazul acelor care, sub o influență fericită, descoperă tirziu, la 35—40 de ani, frumusețea muzicii simfonice, devenind pasionați iubitori ai ei, este semnificativ: pînă nu le este relevată prin educație, muzica simfonică, ascultată întîmplător și fără insistență, le pare anostă, fără ecou în străfundurile emotivității.

Conchizînd asupra scopurilor și necesității educației pentru frumos, putem reține: intrucît ne propunem să deschidem calea spre valorile estetice tuturor elevilor și tuturor oamenilor muncii, olerîndu-le nu numai posibilitatea de a avea o adecvată înțe-

---

Încetul cu încetul, ea cedă și lăsă brațele jos. Fata, îmbujorată de împotrivire, se înalță și i se supuse. Tom sărută buzele roșii, apoi spuse:

— Acuma-i gata, Becky, asta a fost tot. De acu' încolo, ține minte, n-o să mai iubești niciodată pe nimeni afară de mine, și n-o să te măriți, cît ăi trăi, cu altul decît cu mine. Așa-i?

— Da, Tom, n-am să iubesc niciodată pe nimeni, afară de tine, și toată viața n-am să mă mărit cu nimeni altul decît cu tine. Dar nici tu nu trebuie să te însori decît cu mine.

— Firește, asta-i de la sine înțeles — face parte din învoială. Și totdeauna cînd te duci la școală, sau cînd ne întoarcem spre casă, tu trebuie să mergi cu mine — cînd nu ne vede nimeni — și la petreceri tu m-alegi pe mine și eu te-aleg pe tine — fiindcă așa se face cînd ești logodit“. (Mark Twain, *Opere*, vol. I, Buc., 1954, p. 81—83).

legere și atitudine față de artă, natură și societate, ci și pe aceea de a-și înfrumuseța viața și munca, importanța acestei acțiuni — educația în vederea percepției profunde a frumosului — sporște.

### 3. Realizarea educației pentru frumos

Care sint etapele, acțiunile pregătirii și conducerii omului spre perceperea frumosului? Cu ce trebuie să începem și cum trebuie să procedăm? Și apoi: acest proces de educare în vederea artei se desfășoară aidoma în toate cazurile, sau trebuie să ia în considerare, pe de o parte, înclinațiile și posibilitățile indivizilor, și pe de alta, specificul fiecărei arte? Seria acestor întrebări ne obligă să recurgem la unele precizări, înainte de indicarea și discutarea conținutului și a etapelor educației pentru frumos.

O primă precizare: este necesar să distingem aici *premisele*, de *etapele* propriu-zise ale acțiunii de conducere a omului spre înțelegerea și aprecierea operelor de artă. Crearea premiselor, a condițiilor care permit ampla desfășurare a acțiunii de educare estetică a elevilor, tinerilor și a oamenilor muncii, este opera *politicii culturale* a statului socialist și a *întregii acțiuni instructiv-educative*: educatorii, de orice specialitate ar fi, contribuie la crearea premiselor educației estetice. Realizarea educației artistice propriu-zise utilizează premisele create, fiind în mare măsură opera unor specialiști (profesori de literatură sau muzică, ghizi, muzicologi etc.) sau a unor amatori cu bogată cultură estetică.

A doua precizare constă în indicarea limitelor subiectului pe care-l tratăm. Indicăm și discutăm aici numai ceea ce este comun și esențial ascensiunii spre artă a omului. Nu ne preocupă deci drumul spre frumos al celor cu înclinații speciale — care poate fi rapid, tumultos — și nici dificultățile și particularitățile specifice drumului în „țara muzicii” sau în „țara artelor plastice”. Aceste chestiuni au rezervate subcapitole speciale.

a. **Premisele educației estetice.** Ne-am ocupat în capitolul introductiv de condițiile excepționale create de politica culturală a statului socialist operei de educare estetică a tineretului și a adulților. De astă dată, aici, ne preocupă chestiunea aportului tuturor obiectelor de învățămînt, deci al tuturor educatorilor, la crearea premiselor educației estetice. În măsura în care *educația pentru frumos va fi ea însăși multilaterală, angajînd în perceperea și aprecierea valorilor estetice toate laturile personalității umane,*

*influența educativă a artei se va răsfîrînge multilateral*, manifestîndu-se în gîndirea, în comportarea, în munca și viața omului. Este firesc deci ca realizarea educației pentru frumos să înceapă cu lucrurile simple — îmbrăcămîntea, comportarea, vorbirea, dezvoltarea organelor de simț — pentru a oferi o temelie solidă culturii estetice; este firesc de asemenea ca, în cazul copiilor, educația pentru frumos să înceapă de timpuriu, chiar de la vîrsta antepreșcolară. Contactul elevilor cu Shakespeare, Beethoven sau Repin este justificat și eficient cînd dezvoltarea lor intelectuală și morală a atins o anumită treaptă, cînd sînt întrunite deci un număr de condiții. Care sînt principalele premise ale educației estetice?

*Sensibilizarea pentru frumos* începe timpuriu, încă din vîrsta antepreșcolară, se desăvîrșește treptat și continuă, diferențiîndu-se în funcție de arte: sensibilizarea pentru muzică, pentru pictură etc.; ea are un singur punct de plecare și o sursă de alimentare în simțul estetic al omului.

În grădinițe, educatoarele trebuie să fie foarte ingenioase în opera de dezvoltare a simțurilor copiilor — văzul, auzul, mirosul, gustul, pipăitul — folosind variate mijloace. În vîrsta preșcolară, „percepția estetică a copilului este departe de a fi desăvîrșită; el este impresionat de tot ceea ce are culori vii și de tot ceea ce sare în ochi“<sup>52</sup>. Copilul trebuie învățat să distingă culorile și nuanțele lor în frunze, flori și obiecte înconjurătoare; să se bucure privind, mirosind, pipăind verdele proaspăt al frunzulițelor de-abia scăpate din strînsoarea mugurilor, iarba firavă a primăverii, apoi frunzele lucioase și tari ale stejarului, cele alb-verzui și moi ale mestecănuului. În bogăția de culori a pajiștelor din miezul verii, copiii pot învăța să culeagă flori și să alcătuiască buchete. Treptat, sub influența educației, se dezvoltă auzul copiilor; ei percep cu plăcere (devin deci sensibili) ciripitul păsărelelor, murmurul izvoarelor, răpăitul ploii liniștite, acest „vechi cîntec de leagăn“. Natura cu bogăția de forme și culori, cu variația peisajelor în cele patru anotimpuri, exercită o influență irezistibilă, trezind simțul estetic al individului. În cazul celor mici, educatoarele și apoi învățătorii amplifică și dirijează această influență.

Sensibilizarea pentru frumos a copiilor se realizează prin variate *activități*: simțul ritmului datorează mult marșurilor, exercițiilor gimnastice, dansurilor și cîntecelor. De aceea, pedagogia cere educatorilor să efectueze astfel de activități nu oricum, nu la întîmplare, ci avînd în vedere scopurile educative cărora ele servesc. Un exercițiu gimnastic nu constituie doar un prilej

<sup>52</sup> Ogorodnikov-Șimbirev, *op. cit.*, p. 273.

de întrebuințare a mușchilor ci îndeplinește multiple funcții educative : una din acestea, cea care interesează aici, este pregătirea pentru frumos.

În opera de sensibilizare estetică a copiilor, educatorii întrebuințează alături de influența *naturii* și a unor *activități* ca cele enumerate mai sus (dansuri, exerciții gimnastice, jocuri etc.), și influența unor *factori* cum sint : cadrul vieții copilului, îmbrăcămintea ș.a.

*Cadrul* în care învață, se joacă și trăiește preșcolarul sau școlarul are rol important în sensibilizarea pentru frumos, exercitându-și influența continuu. Curțile grădinițelor și școlilor trebuie să ofere copiilor, de la primul pas, tabloul înviorător al ordinii și curățeniei : spațiile verzi, aleile, umbrarele sint necesare. Plantarea și îngrijirea florilor, a pomilor și copacilor trezește simțul estetic al copiilor, și, totodată, cultivă dragostea pentru frumos. Holurile și clasele trebuie să ofere elevilor — prin culori, ornare, aranjarea mobilierului sau a jucăriilor — o lecție vie de armonie, simplitate, de bun gust și eleganță sobră. Înfrumusețarea cadrului se cere extinsă și în internatele școlare : culorile mohorite ale mobilierului și ale pereților trebuie înlocuite prin culori luminoase. Crearea unei atmosfere intime și odihnitoare în internatele școlare se poate obține prin alegerea cu gust a covoarelor, cuverturilor și perdelelor, prin procurarea unei veșele și a unor tacături frumoase, prin introducerea oglinzilor și a noptierelor etc. Este cazul să ne referim aici la cadrul în care trăiesc și muncesc și maturii : pretutindeni, spațiile verzi, fântânile arteziene trebuie să-i întâmpine pe cei care pășesc la lucru în întreprinderi, instituții sau gospodării agricole. Este de asemenea de așteptat ca opera de înfrumusețare a orașelor și satelor noastre să ducă și în cele mai mici așezări omenești la amenajarea de parcuri sau crânguri, de lacuri, astfel încît totul în jurul omului să-i adreseze îndemnul : trăiește și muncește frumos !

*Îmbrăcămintea* reprezintă un alt factor care poate contribui la sensibilizarea omului la frumos : copiii — fetițele prin excelență — sint sau devin curînd sensibili la ținuta lor vestimentară. Nu trec prea mulți ani și mamele sau educatoarele primesc „sfaturi estetice” : „Mămică, nu-i frumos, lunda îmi acoperă fruntea !”. Vedem în aceste „sfaturi” manifestarea simțului estetic trezit, și nu manifestarea gustului estetic (care implică cultivare). De altfel, deseori, dorința de a se „îmbrăca frumos” a celor mici nu este departe de „gustul estetic” al eroinei lui Mark Twain, Becky, care găsește pe clowni foarte drăguți, fiindcă sint bălțați de sus pînă jos. De obicei, educatorii și părinții pun grijă și delicate sentimente în îmbrăcarea copiilor lor : mai totdeauna,

pe preșcolarii și micii școlari îmbrăcăminteă îi face mai simpatici ; ei, ca și cei care-i educă, acordă zilnic suficientă grijă laturii estetice a îmbrăcămînții. Mai tîrziu, în clasele mai mari, ținuta vestimentară, mai ales cea a băieților, devine neglijentă, uneori chiar dezordonată. Asta ne poate îngrijora. Este adevărat că viața noastră are ritm rapid și că îmbrăcăminteă trebuie să fie comodă, simplă, durabilă, dar neapărat și frumoasă. Frumusețea implică simplitate : în general, noi nu opunem frumosul utilului. Uniformele școlare ar trebui concepute și confecționate cu mai mult gust și cu talii mai variate. Elevele și elevii, cei mici ca și cei mari, trebuie învățați să se îmbrace frumos : să adopte cele mai potrivite culori și modele (în îmbrăcăminteă pe care o poartă în vacanță), să poarte îmbrăcăminteă cea mai adecvată (care-i prinde) staturii, culorii feței și a părului, anotimpului etc. Să se îmbrace cu grijă, original chiar, dar nu extravagant. În școala burgheză, unele directoare, mai ales cele nu prea fericite și trecute de o anumită vîrstă, considerau uritul o condiție indispensabilă a bunei educații ; de aceea, ascundeau elevele sub uniforme triste, impuneau pieptănături stupide și asigurau internelor o viață monotonă și „pură“. Uritul a avut și are încă uneori ca prejudecată prestigiu în ochii educatorilor, fiind confundat cu sobrietatea sau seriozitatea. De aceea, pedagogia socialistă a avut și are încă de luptat cu modalități în care uritul apare sau stăruie în educație : monotonie, rigiditate, schematism, artificialitate etc. În școlile-internat, pedagogii sovietici<sup>53</sup>, preocupați să asigure elevilor o îndrumare cît mai completă, acordă timp și esteticii îmbrăcămînții, învățîndu-i cum să-și aleagă rochiile sau hainele, cum să le îngrijească și să le calce, cum și cînd să le poarte : la petreceri sau în excursii, la spectacole sau festivități etc. Extinzînd preocupările noastre, remarcăm aici că și educația tinerilor și a maturilor are lacune în această privință : ținutele vestimentare extravagante probează prost gust ; neglijența în îmbrăcăminte este îngrijorătoare, fiind dovada somnului simțului estetic. Și uniformele unor categorii de oameni ai muncii (ceferiști, șoferi, factori poștali, portari etc.) ar trebui să satisfacă mai deplin cerințele esteticii : uniformă frumoasă contribuie la înfrumusețarea vieții sociale, sporește demnitatea și simțul răspunderii celui ce o poartă. Cîteodată, în muzee te întîmpină portari sau custozi a căror ținută contrastează cu eleganța sălilor ; la fel se întîmplă uneori în trenuri sau restaurante.

---

<sup>53</sup> O. N. Blondova, *Educația estetică în școală-internat*, „Sovestkaia pedagogika“, nr. 3, 1960.

Sensibilizarea pentru frumos începe timpuriu și se realizează nu numai prin acțiunile și factorii indicați mai sus, ci și prin tot ceea ce poate trezi și cultiva simțul estetic.

*Dezvoltarea intelectuală* sub dublul ei aspect de *cultură generală* și *gîndire cultivată* constituie o a doua condiție necesară educației estetice. Cultura generală permite cititorului sau spectatorului să întelege mai bine și mai multe fapte și probleme ale vieții, cu atît ești mai pregătit să înțelegi cu adîncime arta. Și astă intrucit „realitatea este... obiectul artei, pe care fiecare artist îl interpretează din unghiul concepției lui despre lume, al idealului său estetic, al poziției lui de clasă”<sup>54</sup>. Este adevărat: expresivitatea operei de artă, hiperbola artistului te ajută să cunoști mai adînc realitatea, dar numai dacă știi deja unele lucruri despre ea. În reacția spontană și puțin naivă a spectatorului care, auzind replica unui artist, exclamă convins: „Chiar așa-i!”, recunoaștem cum lucruri observate sau știute vag se leagă între ele, primind sub lumina artei semnificații și explicații noi.

Pe de altă parte, înțelegerea realității și a artei care o reflectă în ceea ce ea are esențial, tipic, presupune *cultivarea dialectică a gîndirii*, a operațiilor și calităților ei.

Numai o minte ageră, în stare de îndelungată concentrare, sensibilă la contraste, la aluzii și subtilități, înlesnește omului accesul la cultura mare. Formarea gîndirii, a operațiilor (observarea, compararea, selectarea esențialului, stabilirea legăturilor cauzale, generalizarea, aplicarea cunoștințelor) și a calităților ei (spiritul critic, elasticitatea, amplexarea, rapiditatea, originalitatea ș.a.) este un proces de durată, care angajează mijloace variate: toate obiectele de învățămînt, toate activitățile desfășurate de elevi. Dacă simțirea frumosului (tresărirea la contactul cu el) are loc timpuriu, simțirea și înțelegerea frumosului (deci perceperea lui) are loc mai tîrziu: atunci cînd gîndirea s-a exercitat în acțiunea de cunoaștere a lumii și a vieții, a trecutului omenirii, a cauzărilor și biruințelor ei, a planetei noastre, a bogățiilor și frumuseților ei, a Cosmosului, a sufletului omenesc etc. Frumosul naturii se înțelege mai lesne; cel al artei cere pregătire și concentrare. Iată cîteva exemple care pot ilustra în ce măsură înțelegerea operelor de artă presupune și solicită atît cultura generală, cit și gîndirea cultivată.

---

<sup>54</sup> D. Costea, *Conținut și formă în artă*, „Iașul literar”, nr. 11, 1959, p. 51.

1. Puterea de concentrare, de pildă, este absolut necesară în urmărirea unui spectacol ca „Hamlet” de W. Shakespeare: a monologurilor lui Hamlet, a jocurilor de cuvinte, a dialogurilor cu sumbru umor dintre Hamlet și Polonius sau dintre Hamlet și Gaspar.

2. Amploarea gândirii este în același timp solicitată și cultivată de lectura unor romane cum sînt „Făzboi și pace” al lui Lev Tolstoi sau „Pe Donul liniștit” al lui Mihail Șolohov, romane care pun multiple și grave probleme sociale, morale și psihologice, înfățișînd cu ingeniozitate și amplă motivație psihologică evoluția de-a lungul unor ani zbuciumați a zeci de personaje.

3. Numeroase capodopere presupun, pentru a fi înțelese cu profunzime, o bogată și mereu înprospătată cultură generală. Cunoștințele de istorie, de pildă, și cunoașterea legendelor, îndeosebi a celor ale vechilor greci<sup>55</sup>, permit cititorului sau privitorului să se apropie cu competență de opere cum sînt „Faust” al lui Goethe sau „Cezar primind capul lui Pompei”, pictura lui Caravaggio (1573—1610), existentă în muzeul de arte plastice din Iași, sau „Furtul Europei”, pictura lui Claude Gelée (Le Lorrain, 1600—1682), aflată în Muzeul Pușkin din Moscova. De asemenea, literatura științifico-fantastică a zilelor noastre și, mai general, literatura de anticipație cere cititorului cunoștințe de fizică, astronomie, geologie.

4. O minte ageră, capabilă să descifreze simbolurile, să se sizeze aluziile, ironiile cere, în mod curent, arta valoroasă. Mihai Beniuc anunță admirabil, prin simboluri, revoluția socialistă:

          . . . . .  
Dar s-a-nroșit a ziuă-n răsărit  
Umblați ca lărnicașii răscolit.

Ați priceput: Cu mii de cai putere  
Se crapă zorii unei alte ere!

Colas Breugnon al lui Romain Rolland stă la taifas cu Dumnezeu cu o familiaritate derutantă și lipsită de semnificație pentru mintea neavizată: «Doamne, te cinstesc foarte mult și cred, fără să mă laud, că ne întîlnim de mai multe ori pe zi, dacă-i adevărată vechea zicătoare galică: „Qui bon vin boit, Dieu voit”... Trebuie să mărturisești că te las în pace, și tot ceea ce îți cer e să mă răsplătești la fel. Avem destule de făcut la noi acasă, tu în lumea întreagă, iar eu în mica mea gospodărie»<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> Vezi N. A. Kun, *Legende și miturile Greciei antice*, Buc., 1958.

<sup>56</sup> Romain Rolland, *Colas Breugnon*, Buc., 1958, p. 26.

Acțiunea de pregătire în vederea frumosului trebuie să întrunească și o a treia condiție: *dezvoltarea morală a tînărului: îmbogățirea și nuanțarea vieții lui sufletești și făurirea unor înalte idealuri moral-estetice.*

Opera de artă solicită intens experiența de viață a omului, îndeosebi experiența sa afectivă, presupunînd-o bogată și nuanțată, de la bărbăție la duioșie, de la forță la finețe; cine nu cunoaște nu numai mîhnirea, ci și biruirea ei, cine nu iubește sau nu a iubit, tresărind la întîlnirea cu incertul privirilor feminine, dorind și așteptînd, cine nu întreprinde în chip firesc variate experiențe de viață, nu dobîndește capacitatea afectivă de a recepta valorile artei. Ce poate spune unui om lipsit de duioșie floarea singuratică și nespus de fină care te întîmpină în umbra potecii de munte? Și — necesară completare — cum poate înțelege și admira bărbăția și dirzenia comunistului Mareș,<sup>57</sup> crunt torturat în timpul interogatoriului, un om care nu cunoaște decît *polul gingășiei și al duioșiei.*

*Înaltele idealuri moral-estetice* permit omului să se apropie de frumos cu sinceră emoție, să creadă în artă, în posibilitatea realizării visurilor omenirii și să aprecieze cu exigență și principialitate operele artistice. Omul cu înalte idealuri estetice, omul care știe că „comunismul are menirea să stîrpească tot ce e suferință, rău, neadevăr, adică tot ce-i urît, diform, josnic... Cu alte cuvinte, pe lingă toate celelalte, comunismul înseamnă frumusețe desăvîrșită în ori ce domeniu”<sup>58</sup>, are în perceperea artei o seriozitate bună, care dă plinătate și durată emoției estetice. Seriozitatea izvorită din înalte idealuri moral-estetice dă o superioară orientare și risului omului, permițîndu-i să sesizeze tot ceea ce contrastează cu frumosul: dezarmonia, dulcegăria, incultura, trivialitatea, prefecătoria. „Rîsul autentic — remarcă Iuri Borev — este întotdeauna o critică emoțională împotriva a ceea ce contravine înaltele idealuri estetice. Pentru ca să poți rîde autentic de „Primarul” lui Gogol, nu este de ajuns să nu-i semeni; trebuie să-i poți percepe ineptiile, josniciile și gogomăniile ca atare, adică prin contrast cu superioritatea propriilor idealuri; constatarea este veche, o face Aristotel, mai tîrziu Descartes. Pentru noi, ea dobîndește semnificații moral-politice noi: în ultimă instanță, idealul estetic reprezintă o clară și amplă viziune a comunismului. Ridicarea tuturor tinerilor și adulților

<sup>57</sup> Eugen Barbu „Șoseana nordului”

<sup>58</sup> Leonid Leonov, *Pădurea rusească*, Buc., 1956, p.435.

<sup>59</sup> Borev Iurii, *Despre comic*, Moscova, 1957 (recenzie în revista „Cercetări filozofice” nr. 6, 1959).

la nivelul acestui înalt ideal estetic constituie o mare operă educativă, la care sînt chemați să contribuie toți educatorii.

**b. Conținutul și metodele educației pentru frumos.** Care este conținutul și care sînt metodele cu ajutorul cărora educația pentru frumos își atinge scopurile: formarea capacității de receptare, a capacității de apreciere și a atitudinii estetice? Utilizînd premisele create, procesul de conducere a tînărului sau adultului spre înțelegerea „profundă și justă” a artei, a frumosului naturii și vieții sociale consistă în:

- acțiunea de transmitere a culturii estetice,
- acțiunea de cultivare estetică,
- acțiunea de formare a atitudinii estetice.

Sucesiunea acestor procese educative nu indică etape strict delimitate, dar reprezintă o continuă ascensiune: de la cunoștințele despre frumos, ne ridicăm la înțelegerea și aprecierea lui, la concepția estetică și la manifestarea acestuia sub forma creării frumosului, a integrării factorului estetic în viață și în muncă. În viața multor oameni, descoperirea frumosului, a primei capodopere reprezintă un moment de neuitat, o trăire tumultuoasă, bogată în consecințe și noi orientări. Multe procese educative se săvîrșesc firesc și cu uimitoare rapiditate în tumultul acestei trăiri: individul se descoperă pe sine mai bogat sufletește, dobîndește viziune estetică asupra lumii și devine un pasionat iubitor al artei. Richard Wagner ascultă de timpuriu, cu înaltă înfiorare, „Freischütz” al lui Weber și „Egmont” al lui Beethoven; uneori, după audiții, noaptea, face febră, are zguduitoare viziuni și visuri, care dau noi orientări concepției sale artistice și compozițiilor sale muzicale. În principiu, iubitorii artei nu sînt departe sau nici nu se deosebesc de artiști, din punct de vedere al intensității emoțiilor estetice. Despre acest tulburător și pasionant proces de descoperire și trăire a frumosului s-a scris și s-ar putea scrie în maniere diferite; ca știință a educației, pedagogia nu poate renunța la tratarea analitică a procesului de conducere spre frumos, chiar dacă ceea ce este pentru iubitorii de artă „măreț”, „inefabil”, „de neuitat”, apare înfățișat aici sub forma elementelor componente: a etapelor, a acțiunilor educative și a metodelor. Aceste momente „de neuitat” își au început în stîngacele și spontanele cîntece și dansuri ale preșcolarului, în artificial cadențatele lui recitări, în ingeniozitatea jocurilor lui de creație. Ca și inspirația artistului care declanșează neștiute și îndelungate acumulări, tot astfel și trăirile provocate de contactul cu arta pun în valoare elementele unei îndelungate pregătiri.

*Cultura estetică* a iubitorului de artă constituie o latură a culturii sale generale și consistă din însușirea unor cunoștințe de *teoria și istoria artelor* și din împregnarea conștiinței cu concepția marxistă asupra artei și a frumosului (arta este una dintre formele conștiinței sociale, de cunoaștere și înțelegere a realității prin imagini artistice, arta are un caracter de clasă, în orice operă de artă se găsește un conținut ideologic etc.). În *centrul conținutului* educației pentru frumos stă deci transmiterea unei serii de noțiuni și teorii despre arte (literatura, muzica, pictura, sculptura, coregrafia etc.), despre frumosul social și despre frumosul natural. «Noțiunile de teorie a artei — se spune în tratatul de estetică marxist-leninistă — nu constituie un privilegiu al celor „inițiați”. Un nespecialist nu poate judeca cum trebuie despre categoriile matematicii, dar el, pe bună dreptate, își are părerile lui despre frumos și urit, despre idealul și veridicitatea artei»<sup>60</sup>. În timp ce cultura generală face posibilă înțelegerea frumosului, cultura estetică *sporește direct capacitatea de receptare și apreciere*. În transmiterea cunoștințelor de istoria și teoria artelor către iubitorul de artă, două chestiuni trebuie să primească o rezolvare adecvată scopului educativ urmărit: *cvantumul* cunoștințelor (care nu poate fi și nici nu trebuie să fie asemenea celui destinat specialiștilor) și *metode* de transmitere (care trebuie să trezească interesul ascultătorului și să creeze o atmosferă favorabilă receptării artistice). Prin exemple vom lămuri chestiunea dozei cunoștințelor necesare iubitorului de artă, arătând ce-l poate ajuta și ce-l poate stinjeni sau deruta. În transmiterea culturii estetice intervin variate metode. Unele sistematic: 1) *lecția*, în școală; 2) *prelegerea*, în universitățile populare de artă sau la cursurile de perfecționare. Altele ocazional: 3) *conferința*; 4) *concertul* sau spectacolul-lecție; 5) *vizita* însoțită de explicații; 6) *lectura* unor lucrări de istorie sau teoria artelor.

Predarea *teoriei artei* trebuie să aibă aceeași orientare, fie că se adresează elevilor, fie că se adresează studenților sau adulților: sporirea capacității de receptare și apreciere a acestora. Pentru școli, *cvantumul* cunoștințelor de istorie și teorie literară este stabilit prin programa de învățământ; *orientarea* predării rămâne însă în seama profesorului, care decide mult prin accentele puse, exemplele alese etc. În cadrul cercurilor din școli (al cercului literar, dramatic, muzical), al șezătorilor literare, al ciclurilor de spectacole-lecții organizate de teatre și filarmonici, al universităților populare de artă, atât *cvantumul* cunoștințelor,

<sup>60</sup> V. D. Berestnev, G. A. Nedoșivin, *op. cit.*, p. 19.

cît și orientarea predării noțiunilor de teorie literară, muzicală sau a artelor plastice trebuie decise în funcție de cerințe : să dăm iubitorului de artă acele cunoștințe care să-i înlesnească apropierea de arta pentru care se face educația și să-i îmbogățească emoția estetică. În fiecare caz în parte, în funcție de vîrsta și cultura celor educați, pedagogul trebuie să aibă intuiția celor mai potrivite doze : prea multe cunoștințe sperie, copleșesc, devenind obstacol ; prea puține cunoștințe duc la perceperea superficială a artei, neîngăduind subiectului percepător să treacă dincolo de impresiile instabile ale primului contact cu frumosul.

Ce cunoștințe sînt necesare iubitorului de artă ? Cel care ar răspunde acestei întrebări, alcătuiind un inventar oferit drept programă unică, ar săvîrși o greșeală. În rezolvarea problemei, o serie de precizări și recomandări pot fi totuși oferite.

Reglăm doza cunoștințelor de teorie a artelor în funcție de treapta de învățămînt unde predăm, de vîrsta sau cultura celor educați și, lucru important, în funcție de interesul lor pentru arta în care se inițiază : ceea ce te interesează asimilezi firesc și repede. În cadrul lecțiilor sau al conferințelor, metoda de transmitere decide mult atît în procesul de însușire a cunoștințelor, cît și în cel de utilizare a lor în înțelegerea operelor de artă : din acest punct de vedere, inițierea tinerilor în domeniul unei arte trebuie să năzuiască a fi ea însăși o artă. Însușirea unor cunoștințe de teorie a artei prin lectura articolelor criticilor de artă este posibilă numai în cazul cînd aceștia își propun și izbuțesc să scrie pe înțelesul masei de cititori ; *stilul* unor critici de artă este în așa măsură complicat și întortocheat, încît nu poate fi gustat decît de snobi (care, din fericire, sînt puțini). Simplitatea este o calitate a scrisului sincer și profund. „*Contemporanul*”<sup>61</sup> semnala, într-un articol, că în timp ce oricine înțelege și gustă paginile entuziaste scrise despre muzică de Berlioz sau Schumann, puțini sînt acei care pot descoperi vreun înțeles în articolele „erudite” ale criticilor, care prin savantă disecție ne fac cunoscute toate măruntaiele unei simfonii.

Școala dă în mod sistematic tuturor elevilor o cultură literară multumitoare. În școala medie, elevii își însușesc temeinic cunoștințe de teorie și istorie literară ; ei află ce este *stilul*, care sînt principalele figuri de stil, dobîndesc cunoștințe despre genuri și specii literare, despre romantism, naturalism, despre realismul socialist. Este bine că literatura este arta cea mai răspîndită și cea mai sistematic studiată în școală. Este necesar însă

---

<sup>61</sup> Editorial, *Pentru cine scriu criticii noștri muzicali*, „Contemporanul”, 8. VIII. 1958.

ca școala și apoi societatea (iar pentru studenții institutul) să dea elevilor sau tinerilor orientare și în direcția altor arte, chiar dacă mai târziu cel educat multilateral va prefera sau va avea contact doar cu una dintre artele pe care le-a cunoscut. Referindu-se la muzică, Vladimirov observă: „Experiența ne arată că pentru o adâncă și adevărată înțelegere a muzicii, ascultătorul trebuie să îmbine aptitudinile sale muzicale cu unele cunoștințe”<sup>62</sup>. Deci, cu unele cunoștințe probabil nu prea numeroase. Care sînt acestea? Mai întîi, omul trebuie familiarizat cu *mijloacele de expresie* ale artei în care se inițiază. Conținutul de idei și sentimente al operei este exprimat prin mijloace specifice fiecărei arte: cît timp culoarea, melodia sau ritmul nu-ți spun nimic, constituind un limbaj necunoscut, pătrunderea în „țara artelor plastice” sau în „țara muzicii” este cu neputință. «Muzica — remarcă Vladimirov — exprimă un conținut sau altul cu ajutorul *mijloacelor sale de expresie*, adică a tuturor acelor elemente din care se compune limbajul muzical, atît de bogat și specific. Din acest „limbaj” fac parte: melodia, ritmul, armonia, modul, metrul, nuanțele, agogica, timbrul, forma lucrării muzicale etc. ...Din toate mijloacele de expresie ale muzicii, cel mai important este, fără îndoială, melodia»<sup>63</sup>. În cazul coregrafiei, mijloacele de expresie sînt: mimica, gestul, mișcarea. Cu ajutorul acestora, Galina Ulanova exprimă, în baletul lui Prokofiev „Romeo și Julieta”, admirabil simțămintele și acțiunile Julietei. Cine nu știe că și cu ajutorul acestui mijloc de expresie — forma în mișcare — un artist mare poate spune „Îmi ești dragă”, „Te aștept”, că mișcarea poate traduce veselia sau exuberanța, tristețea sau nenorocirea, privește baletul doar ca un număr senzațional: artiștii fug pe vîrfurile degetelor, fac extraordinare salturi, se învîrt fără să amețească etc.

Apoi, întocmai cum la literatură, elevii sau studenții află despre genuri și specii literare, tot așa în cadrul educației muzicale, ei ar trebui să cunoască principalele forme muzicale: suita, sonata, simfonia, concertul, oratoriul, variațiunea pe o temă. Cînd ascultătorul cunoaște forma — sonata (expunerea, dezvoltarea, reexpunerea, coda), el dobîndește o valoroasă cheie, devenind capabil să semnaleze în una dintre părțile unei simfonii de Haydn expunerea temelor, apoi dezvoltarea lor (ingenioasele variații pe care compozitorul le face cu temele expuse), apoi reexpunerea (reluarea temelor sau a uneia dintre ele) și concluzia sau coda. În momentul în care ascultătorul recunoaște

<sup>62</sup> N. V. Vladimirov, *op. cit.*, p. 25.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 16.

temele în variatele lor moduri de a se înfățișa, el începe să înțeleagă muzica simfonică, dobândește satisfacția orientării, *recunoaște unitatea în varietate*; muzica simfonică începe să-i spună ceva, cunoștințele teoretice ce nu rămân fără consecințe, satisfăcând doar interesul teoretic, ci intervin în actul de percepere, orientînd ascultătorul și îmbogățind emoția estetică.

*Istoria artei* poate contribui la profunda înțelegere a operei și autorilor numai dacă predarea dobândește o orientare adecvată scopului de mai sus; altfel, a face istorie și numai istorie înseamnă a delimita epoci, a explica apariția unor curente, a descoperi cauze, adică a face instrucție, a contribui la dezvoltarea intelectuală a elevilor și atît. Unii profesori de istoria artei izbutesc să vorbească despre artă ca despre reptile, de exemplu; spiritul lor „științific” rezistă tuturor tentațiilor. Astfel de lecții sau scrieri pot deruta sau dezamăgi pe iubitorul de artă.

Data nașterii lui Eminescu sau detaliile privitoare la familia lui se memorează firește și cu profit cînd sînt integrate în atmosfera personalității poetului și cînd explică ceva; altfel pot constitui un obstacol. La istoria muzicii, de exemplu, unele clase a X-a au aflat și au notat despre muzica de operă și cea simfonică doar lucruri ca acestea: J. S. Bach (1685—1750) a compus suite, partite, corale etc.; W. A. Mozart (1756—1792) a compus foarte multe simfonii, sonate, opere etc. Nici o audiere, nici un contact cu muzica acestora, nici o relatare pitorească din viața compozitorilor. Ce rol poate juca o nesemnificativă și chinuitoare aglomerare de nume și termeni — uneori greșit înregistrați (Cric în loc de Grieg, Gică în loc de gigă etc.)? Doar rolul pe care li-l atribuie unii profesori de muzică: „Dăm date și termeni numeroși pentru ca elevii să ia în serios obiectul, iar noi să-i putem asculta și să le punem note”. Bietul Beethoven! Altfel n-ar putea fi luat în serios! Mai spuneam: pedagogii mizează uneori pe prestigiul uritului, își urîtesc obiectul, îl fac rigid, deplasînd accentul pe scheme și date nesemnificative, creează dificultăți artificiale și ocolesc cu perseverență pitorescul, gluma în speranța că astfel îi vor determina pe elevi să învețe cu seriozitate. Prejudecățile nu dispar cu ușurință...

Cu ce sinceră emoție se apropie elevii de Beethoven cînd află, de exemplu, de „lecția de demnitate” pe care acesta i-a dat-o lui Goethe la Toeplitz, în 1812: „Ieri întorcîndu-ne acasă, ne-am întîlnit în cale cu toată familia imperială. Am zărit-o de departe. Goethe care mă ținea de braț mi-a dat drumul și s-a tras departe pe marginea șoselei. Degeaba i-am spus ce am de gînd, n-a fost chip să-l înduplec să facă un pas mai departe.

Mi-am îndesat atunci pălăria pe cap, m-am încheiat la redingotă și am dat buzna, cu brațele la spate, unde era înghesuială mai mare. Prinții, curtenii s-au înșirat de o parte și de alta a drumului. Văzîndu-mă, ducele Rudolf și-a scos pălăria, împărțeau m-a salutat ea întii. Mărimile lumii mă cunoșteau. Nu mai spun cît m-am distrat văzînd tot alaiul defilînd prin fața lui Goethe. El stătea pe marginea șoselei, încovoiat pînă la pămînt, cu pălăria în mînă<sup>64</sup>. Istoria artei trebuie să trezească interesul pentru opera marilor maeștri, făcînd cunoscute cititorului sau auditorului momente impresionante și hotărîtoare din viața acestora.

*Cultivarea estetică* este etapa cea mai importantă a procesului de educație pentru frumos. L-am pregătit pe elev sau tînar dîndu-i cultură generală, dezvoltîndu-i gîndirea și îmbogățîndu-i viața afectivă : am asigurat premisele. I-am dat apoi noțiuni despre artă și criterii științifice de apreciere. Îl punem acum în contact cu marile opere ale artei, oferindu-i ca răsplată bucuriile superioare ale percepției frumosului. Cultivarea estetică duce pînă la capăt procesul de educare în vederea frumosului, învățîndu-l pe om să citească, să privească sau să audieze, apoi să aprecieze just, dezvoltîndu-și gustul și exercitîndu-și judecata estetică. Cultivarea estetică are o întreită preocupare : 1) formarea deprinderilor și priceperilor estetice ; 2) conducerea și contactul omului cu frumosul ; 3) exercitarea omului în înțelegerea operelor de artă prin cultivarea sensibilității și imaginației sale, a gustului și spiritului critic. Cîteva precizări sînt necesare, înainte de a ne ocupa de metodele cultivării estetice și de cele trei procese amintite mai sus. Acțiunea de conducere a omului spre frumos și de exercitare a lui în înțelegerea operelor de artă este o acțiune delicată, care cere educatorului nu numai competență, ci și ingeniozitate. Perceperea estetică este, trebuie să fie un act creator, care se colorează diferit, în funcție de temperamentul estetic și de experiența de viață a indivizilor. Chiar începătorului nu-i explicăm ceea ce poate înțelege singur : i-am paraliza avîntul imaginației, i-am oferi poate o formulă la care ar adera fără convingere. Apoi, mai totdeauna, explicațiile trebuie să fie oferite sub formă de *sugestii*, care să activeze potențialul emotiv al subiectului percepător ; slujim astfel intențiile artistului care, sugerînd, „nu înlocuiește nicidecum limba-  
jul imaginilor printr-o didactică rațională, care nu ar fi putut decît să îngreudească ecoul creator trezit în mințile specta-  
torilor“<sup>65</sup>.

<sup>64</sup> Romain Rolland, *Viața lui Beethoven*, București, 1957, p. 38—39.

*Metodele* cultivării estetice se cer minuite cu abilitate și suplețe, astfel încît simplitatea și claritatea îndrumărilor și sugestiilor educatorului să nu ducă la bagatelizarea capodoperelor.

1. *Explicațiile și convorbirile* reprezintă o metodă pe care o folosim atît în educarea celor mici — a preșcolarilor, cît și a celor mari — a tinerilor sau adulților. Explicăm, de exemplu, cum se citește o poezie, ce valoare are punctul (mai ales cînd intervine în mijlocul versului), virgula, punctul și virgula; explicăm de ce este necesar să citim o poezie întîi în gînd (pentru a-i surprinde sensul), apoi cu voce tare (pentru a adăuga plăcerii estetice inițiale pe aceea a auzului):

„Iar în urmă-i, din tufișuri  
De prin tainice-ascunzișuri,  
Se ivesc pe jumătate  
Păsărele ciufulite  
Alarmate  
Și-ngrozite:  
— Cine-i?... Cine-i... Ce-a fost pe-aici?...  
Cîripesc cu glasuri mici  
Cînteze și pitulici.  
Doar un pui de pițigoi,  
Într-un virf de fag pitic,  
Stă cu penele vulvoi  
Și, făcînd pe supăratul:  
— Ce să fie? Nu-i nimic.  
A trecut Acceleratul“<sup>66</sup>.

2. *Demonstrarea* (arătarea) este metoda care însoțește deseori explicația. Explicăm, de exemplu, cum se citește poezia și, în același timp, arătăm, oferim un model. Educatoarele arată preșcolarilor cum să cînte (cum să respire, cum să deschidă gura, cum să intoneze etc.), cum să danseze, cum să deseneze; celor mici mai ales trebuie să li se ofere un model demn de imitat în orice ocazie — și cînd contemplă natura, și cînd audiază muzică.

3. *Exercițiul* constituie metoda de bază a cultivării estetice: preșcolarii și elevii, tinerii și adulții dobîndesc deprinderi și priceperi estetice, își formează capacitatea de receptare și apreciere a frumosului și se deprind să integreze factorul estetic în viața și munca lor, prin exercițiu. Deprinderea de a merge frumos (sprinten, elegant) sau priceperea de a povesti cu farmec

<sup>65</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 82.

<sup>66</sup> Topîrceanu, *Opere alese*, vol. I, Buc., 1959, p. 30.

se formează treptat, prin exercițiu: gustul estetic și criteriile estetice se formează prin repetate exerciții de apreciere a operelor de artă: romane, filme, picturi etc. În minuirea metodelor cultivării estetice și îndeosebi a exercițiului, educatorul trebuie să creeze elevilor ocazii de a obține succese și a se bucura de ele. Este incomparabilă satisfacția pe care o încerci cînd surprinzi singur semnificația unor arii<sup>67</sup>, cum este aceea a duioasei și candidei Suzana (Mozart, *Nunta lui Figaro*, actul IV), sau aceea a sprințarei și fermecătoarei Zerlina (Mozart, *Don Juan*, actul II), sau cînd motivezi adecvat acțiunile unui personaj dintr-un film.

Acțiunea de cultivare estetică începe cu formarea sistematică a *deprinderilor și priceperilor estetice*. Procesul începe la grădiniță și continuă de-a lungul întregii școli. Preșcolarul, de exemplu, învață să cînte, adică să aibă poziția corectă dar nu crispată, să deschidă gura atît cît este necesar, evitînd exagerările, să intoneze prelungind sunetele pe vocale, să respire la sfîrșitul frazei etc. Preșcolarul, ca și școlarul claselor I—IV, învață să-și coordoneze mișcările în ritmul muzicii, să le dea expresivitate și eleganță, să imite prin mimică și mișcări expresive zborul fluturului, fuga iepurașilor etc. Tot la această vîrstă (5—11 ani), copilul învață să vorbească și să povestească frumos, să aibă o scriere corectă și cu aspect atrăgător. La această vîrstă începe și formarea deprinderii și priceperii de a integra factorul estetic în viață și de a crea frumosul. Preșcolarul și micul școlar desenează, modelează sau învață să salute frumos, să așeze cu gust jucăriile sau cărțile și caietele, să așeze masa, să șteargă de praf frunzele florilor etc. Apar și se formează în această vîrstă și primele deprinderi și priceperi de contemplare în liniștită concentrare a frumosului: copiii învață să observe natura (sosirea primăverii, primii fulgi), să distingă mirosul florilor, să asculte și să imite murmurul izvoarelor, șuieratul vîntului etc. Apoi, să asculte cîntece, iar mai tîrziu muzica instrumentală la radio sau pe discuri, să asculte povești.

Treptat, deprinderile și priceperile se consolidează și se diferențiază în funcție de interesele elevului sau tînărului și de meseria pe care o practică. Tînărul și adultul trebuie să posede variate deprinderi și priceperi de comportare civilizată, obișnuința de a percepe frumosul privind, citind sau audiind și priceperea de a îmbina în mod adecvat utilul cu frumosul în meseria

---

<sup>67</sup> Elisabeth Schwartzkopf, *Arii din opere de Mozart*, Electrecord, București.

pe care o practică : proiectant, profesor, desenator, țesător, constructor, croitor etc.

Cultivarea estetică continuă printr-o acțiune de mare importanță : *conducerea și contactul omului cu opera de artă*, cu frumosul naturii sau al vieții sociale. Acesta este momentul când trebuie să fie utilizată îndelungata pregătire anterioară și prilejuită emoția estetică bogată. Omul poate percepe frumosul, avînd față de el una dintre pozițiile : a) auditor, cititor sau privitor ; b) interpret al operei de artă : dansator, cîntăreț, artist dramatic amator etc. ; c) creator de frumos, poet, muzician, dramaturg etc. Poziția pe care o avem în vedere în chip deosebit aici este cea mai frecventă, aceea a individului care percepe frumosul ca cititor sau spectator.

Conducerea spre frumos trebuie să înceapă cu *trezirea interesului* celui educat, activizarea imaginației și experienței lui de viață. Cîteodată este suficientă o frază : «Vom viziona astăzi unul dintre filmele cu mare succes pe întreg globul : „Soarta unui om“ după scrierea lui Mihail Șolohov» sau : „Cercul nostru va cunoaște astăzi muzica unui compozitor de care ne despart aproape trei secole : J. S. Bach. Vom descoperi însă că îndepărtatul și seninul Bach ne este foarte apropiat : muzica lui cîntă cele mai curate și înalte visuri ale inimii omenеști“. La literatură, lecția introductivă „Viața și opera autorului“ are și menirea de a trezi interesul elevilor asupra operei al cărui studiu îl încep. Uneori, conducerea elevilor într-un oraș plin de monumente (cum este Leningradul sau Praga) sau la un spectacol, este bine să fie precedată de ample explicații menite să stimuleze interesul și să înlesnească perceperea esențialului. Alteori, nu trebuie să-i spui nimic omului impresionabil poposit în Cheile Bicazului : spectacolul este copleșitor, emoția manifestîndu-se mai întîi prin tăcere admirativă.

*Prima impresie* produsă de un autor, de o capodoperă sau, în sens mai restrîns, de începutul unui spectacol, joacă un rol hotărîtor în declanșarea emoției estetice și în formarea atitudinii față de artă. O componentă a primei impresii este *uimirea*, „acel sentiment de bruscă întîlnire cu nouitatea, în care recunoaștem unul din factorii cei mai importanți ai receptării estetice a artei“<sup>68</sup>. Sub influența uimirii primei impresii omul se descarcă de banal, se deschide, mărește ochii, dobîndește altă ierarhie psihică ; el iese în întîmpinarea artei cu ceea ce are mai bun și mai nobil. La auzul primelor măsuri ale Sonatei nr. 14 („Clar de lună“) a lui Beethoven, a acestor simple și miste-

<sup>68</sup> Tudor Vianu, *opt cit.*, p. 140.

rioase măsuri, ceva tace în om, dispăre (banalul, micile plic-tiseli și neliniști) și ceva răsare, ia dimensiuni (gravitatea, dem-nitatea). Farmecul primei impresii vine și din plăcerile de-abia întrevăzute, din sensurile mai mult bănuite decît înțelese: „ris-cul de a se înșela ascute dorința de a vedea just și naște plăce-rea de a avea probabil dreptate, și, este o plăcere, nu voi spune mai mare, dar mai ascuțită în a fi aproape sigur că ai drep-tate, decît în a fi pe deplin sigur”<sup>69</sup>. Omul păstrează acestor prime impresii o amintire vie, care-l determină să cerceteze și alte opere ale autorului cunoscut, sau să recitească peste ani cărțile valoroase. Tot ceea ce poate determina această uimire bună trebuie folosit în conducerea omului spre frumos; nota de gravitate, solemnul acestei acțiuni, ca și valoarea operelor sau interpretărilor constituie condiții indispensabile în educa-rea începătorilor.

„Amintirile” lui I. Creangă în lectura lui Mihail Sadoveanu<sup>70</sup> provoacă „prime impresii” și celor care l-au citit nu o dată pe Creangă. Sadoveanu citește impresionant: nuanțează, ierarhî-zează prin unduirea vocii, surprinde atmosfera satului, filozo-fia țăranului, exprimă regretul cu voce scăzută. Valoarea artis-tică a lecturii înlesnește ascultătorului să surprindă valoarea cărții. Nu o dată la audierea acestui disc, oameni de vîrste și culturi diferite făceau remarci asemănătoare: „Parcă acum l-aș cunoaște prima dată pe Creangă” sau «Multe a înțeles și a spus Creangă în „Amintirile” lui». În general, copilul și elevul întii ascultă, și apoi citește; o lectură artistică, dezvăluitoare a sen-surilor povestirii sau poeziei, ca și un film valoros îndeamnă spre carte, spre lectură individuală.

Prima impresie, ca și ceea ce îi urmează, depinde de *atitu-dinea* subiectului percepător față de obiectul contemplației sale estetice. Nu exagerăm: omul trebuie învățat să se apropie de frumos și să-l contemple într-o atitudine adecvată. Această ati-tudine este *liniștea concentrată*. Chiar arta te ajută să faci și să menții liniștea în tine însuți, dacă o întîmpini cu destulă atenție și prospețime sufletească, dacă-i permiți să se facă auzită. Tre-pidația psihică, bucuria ieftină dar exuberantă, tristețea coplesi-toare, furia stupidă, pasiunea obsedantă (chiar dacă-i provocată de o față frumoasă), iritarea — iată dușmani, iată obstacole în calea artei. Noi trebuie să facem începutul, să dăm la iveală prospețimea inimii noastre, potolind zgomotul; arta poate face

<sup>69</sup> Emile Faguet, *L'art de lire*, Paris, Hachette, 1913, p. 68.

<sup>70</sup> Electrecord, *Citește maestrul Mihail Sadoveanu, Amintiri din copilărie* (Ion Creangă), București.

restul. În legendele antice este minunat înfățișată liniștea pe care arta o aduce lui Apollon în Olimp: „Cînd Apollon, însoțit de muze, apare în mijlocul zeilor din Olimpul scaldat în lumină și cînd răsună Kithara lui și cîntul muzelor, atunci *totul amuțește* în Olimp. Ares uită *zarva bătlăilor* sîngeroase, fulgerul nu mai scînteiază în miinile lui Zeus — cel ce mină norii, zii trec cu vederea *neînțelegerile*, iar *pacea și liniștea* cuprind tot Olimpul. Pînă și vulturul lui Zeus își apleacă puternicele lui aripi și își închide ochii ageri, ți pătu-i amenințător nu se mai aude și ați-pește călărat de sceprul lui Zeus. În *liniștea deplină* ce se așterne atunci, coardele Kitharei lui Apollon răsună solemn”<sup>71</sup>.

*Cel de-al treilea proces al cultivării estetice* are un pronunțat specific: exercită simțirea și gîndirea în actul de percepere și apreciere a artei. Specificul rezidă în întrebuintarea „simțirii și gîndirii”, pentru gustarea și înțelegerea unui fenomen — frumosul, cel al artei indeosebi — care cere o specială cultivare. Într-adevăr, un om poate avea gîndirea dezvoltată, poate fi un bun specialist, fără să fie totuși capabil să perceapă subtilitățile artei. Sau, un om poate avea o viață afectivă bogată, fără s-o fi exercitat în trăirea valorilor estetice. Cultivarea estetică specială și îndelungată este necesară. Educatorul are, în această etapă, o sarcină delicată — el trebuie să ofere un model celor educați, dînd dovadă de fină sensibilitate și gust superior; explicațiile și sugestiile lui trebuie să fie în acord cu atmosfera operei studiate. Limbajul solemn și atitudinea gravă cerute de „Iliada” lui Homer, devin inadecvate, ridicole chiar în cazul „Aventurilor lui Tom Sawyer” a lui Mark Twain. Exercițarea în perceperea artei se realizează printr-o variată gamă de procedee și angajează numeroase procese psihice: dăruirea, imaginația creatoare, perceperea simbolurilor și a subtilităților, compararea personajelor, aprecierea măiestriei actorului etc.

Educăm *imaginația creatoare* a cititorului (sau spectatorului), astfel încît el să-l poată urma pe scriitor, să poată „crede în ficțiunea artei”, ficțiune care, întrucît reflectă esențialul, poate fi mai reală decît realitatea. Imaginația înaripată face posibilă dăruirea și plăcerea care o însoțește. «Ce bine ar fi ca elevii noștri, — spune Tvardovski — atunci cînd citesc un roman sau o nuvelă, să nu le „analizeze” cu creionul în mînă, ci să se dăruie procesului lecturii ca un proces de comunicare plină de bucurie cu cartea»<sup>72</sup>. Talentașul nostru critic G. Ibrăileanu descrie

<sup>71</sup> A. N. Kun, *Legende și miturile Greciei antice*, Buc., 1958, p. 37.

<sup>72</sup> A. T. Tvardovski, *Predarea literaturii — un act de creație*, „Contemporanul”, nr. 718, 15. VII, 1960.

semnificativ și simplu procesul de trăire a „fiecțiunii artei”, remarcînd că proprietatea de a fura și stăpîni pe cititor este a capodoperelor de talia romanului „Război și pace”. Rîndurile lui Ibrăileanu sînt pilduitoare: „Ai uitat că ai în mină o carte, o operă de ficțiune, că-ți vorbește un scriitor. Ai plecat de acasă de la tine și ești aiurea. Și pe urmă cartea te duce, dar fără să bagi de seamă că ea te duce, la o petrecere de ofițeri, într-o societate de fete, la moșia unui general, la război la Austerlitz... Și *niciodată* în viața reală n-ai fost într-atîta lume, printre atîția oameni, pe care să-i cunoști atît de bine. Cele șapte zile cit stau cu cartea asta în mină, rudele tale nu mai au destulă realitate, prietenii parcă sînt în trecut. Toți sînt șterși de lumea aceasta mai vie, în care trăiești acum. Și după ce ai isprăvit cartea și începi să intri în lumea reală, simți că ai venit de undeva, din o lume foarte populată și foarte vie, că te-ai întors la ai tăi ... ca după o lungă absență”<sup>73</sup>.

Trebuie oare să renunțăm la *analiza operelor de artă* pentru a satisface cerințele educației estetice? Dimpotrivă. Analiza poate amplifica și adînci emoția estetică dacă este condusă de un înalt simț artistic și de cuprinzătoare criterii de apreciere. Este adevărat că nu totdeauna se întîmplă așa. „Noi scriitorii — spune Tvardovski — discutăm uneori cu mîhnire despre faptul că uneori școala, în loc să pregătească viitoare cadre de cititori ai literaturii, îi îndepărtează pe tineri de literatură”<sup>74</sup>. Ce să mai spunem de orele de muzică sau desen din școală! De cele mai multe ori, ele creează redutabile obstacole între elevi și frumusețea muzicii și a picturii. Ce află elevii despre cea mai lirică și probabil cea mai fermecătoare dintre arte — muzica? Nimic? Nu! Nimicul n-ar fi un obstacol. Află ceva: cheia sol și cheia fa (mai ales fa, care este mai dificilă), fraze muzicale anoste, note intonate așa și așa, deci tot ce este uscat și „serios”. Vreun cîntec de leagăn, vreun lied? Nu! Asta ar scădea prestigiul obiectului.

Două condiții principale ar trebui să îndeplinească analiza unei opere, pentru a-și atinge scopul: să se orienteze spre ceea ce este esențial din punct de vedere estetic — *mesajul artistului și măiestria lui*, și a doua — să mențină de-a lungul analizei o *atmosferă de plăcută încordare*, născută din descoperirea progresivă a valorii și multiplelor sensuri ale operei. Dacă accentul cade pe lucruri secundare, dacă profesorii — din dorința de a da analizei un conținut mai „precis” — cer elevilor sau studenților

<sup>73</sup> G. Ibrăileanu, *Studii literare*, Buc., 1930, p. 78.

<sup>74</sup> A. T. Tvardovski, *op. cit.*

să numere eroii unei opere — cum spune Tvardovski — sau să înregistreze numărul mirosurilor pădurii semnalate de un autor etc. — și toate astea nu pe un plan secundar, ci ca miez al analizei — farmecul se risipește.

Noi am avut totuși deseori ocazia să asistăm la lecții, prelegeri sau conferințe care analizau fără să distrugă farmecul, care pătrundeau cu logică în miezul operei, fără să izgonească factorii emotivi. Exemple :

Pentru a dezvălui studenților cum a realizat M. Eminescu atita măiestrie artistică în poezia lui, profesorul G. Ibrăileanu angaja, de exemplu, un număr de studenți să citească : unii schițele, iar un altul forma definitivă a uneia dintre poeziile lui Eminescu, Ibrăileanu compara versurile, termenii înlocuiți, descoperind — uneori și cu ajutorul studenților — *sensul* căutărilor poetului, năzuința lui spre forma cea mai concisă și mai expresivă.

În analiza unor poezii cum sînt cele ale lui Eminescu („Pe lîngă plopul fără soți“, „Somnoroase păsărele“, „Mai am un singur dor“) sau G. Coșbuc („La oglindă“, „Numai una“), profesorul de literatură poate urma acest drum : prima lectură de orientare și răscolire, citeva indicații dezvăluitoare a sensurilor poeziei și măiestriei artistice, o nouă lectură de adîncire făcută de un artist (un disc) sau de un elev talentat și apoi, după citeva noi considerații, muzica compusă pe versurile poetului (un disc). În același fel, la literatura germană ar putea fi tratate poezii ale lui Goethe, pentru care F. Schubert a compus lieduri etc. În viitorul apropiat, școala va dispune de mijloacele necesare unor astfel de lecții : picupuri, magnetofone, discuri etc.

Conferințele sau studiile criticilor talentați îndeplinesc sarcinile cultivării estetice. Ele stimulează interesul cititorului pentru operă, dau aripi imaginației lui, determinîndu-l să citească sau să recitească opera prezentată sau studiată de criticul de artă. „Studiile și conferințele“ lui George Călinescu<sup>75</sup> îți înnoiesc și sporesc interesul pentru Horațiu, Cervantes, Cehov.

Deosebit de valoroasă pentru cultivarea iubitorilor de artă este tratarea unor teme care să ofere puncte de vedere superioare asupra mai multor autori sau mai multor arte. În ultimul timp se înmulțesc conferințele, audițiile muzicale sau spectacolele-lecții care tratează teme ca acestea :

— Dragostea de patrie în creația compozitorilor ruși și sovietici.

— Natura în muzica compozitorilor romini.

---

<sup>75</sup> George Călinescu, *Studii și conferințe*, Buc., 1956.

— Capodopere literare care au inspirat creația marilor compozitori.

— Shakespeare și muzica.

— Legendele antice și pictura.

— Iubirea în muzica romanticilor.

— Umor în muzica simfonică.

Cultivarea estetică, această importantă etapă a educației, reprezintă o *ajungere*, o biruință, fără să reprezinte un final; ea începe timpuriu și continuă de-a lungul vieții omului, familiarizându-l cu noi stiluri, cu noi autori sau opere, înlesnindu-i să perceapă cu înnoite preocupări opere gustate în copilărie sau tinerețe. Ascensiunea omului spre frumos și operele prin care ea se realizează amintesc versurile lui Tudor Arghezi:

„În seara răzvrătită care vine  
De la străbunii mei pînă la tine,  
Prin ripi și gropi adinci,  
Suite de bătrînii mei pe brînci,  
Și, care, tinăr, să le urci te-așteaptă,  
Cartea mea-i, fiule, o treaptă”<sup>76</sup>.

*Atitudinea estetică față de artă și realitate* constituie a treia și ultima dintre etapele educației pentru frumos: ne propunem să formăm nu numai capacitatea de receptare și apreciere, ci și *dragostea pentru frumos, și capacitatea de a introduce în mod creator frumosul în viața și activitatea proprie*.

Cine iubește frumosul, îl practică: „Această dorință înflăcărată de a face lumea cît mai frumoasă este unul din cei mai puternici factori de progres”<sup>77</sup>. Întrucît formarea atitudinii estetice este în mare măsură un rezultat al contactului cu frumosul și al educației prin frumos, vom trata pe larg această chestiune într-un paragraf al capitolului următor. Menționăm că în formarea atitudinii estetice metoda principală o constituie *exercițiul*. Prin exercițiu omul dobîndește:

— Atitudine adecvată în perceperea artei, a frumosului naturii și vieții sociale.

— Deprinderi și priceperi estetice: literare, muzicale, coregrafice, plastice, de comportare frumoasă etc. (De formarea acestora ne vom ocupa la capitolul „Componentele educației estetice”.) Capacitatea de a integra frumosul în munca productivă; această chestiune va fi tratată în capitolul următor.

<sup>76</sup> Tudor Arghezi, *Versuri*, Buc., 1959, p. 19.

<sup>77</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, pag. 187.

Prevenim aici o greșeală posibilă în formarea atitudinii estetice (atitudini adecvate) față de artă. Atitudinea estetică se manifestă prin receptivitate față de frumos și prin prețuirea lui : omul educat este o ființă *impresionabilă, receptivă și profundă*. Atitudinea estetică nu are nimic comun cu *estetismul* : „Estetismul poate fi atit o trăsătură a lucrării, cit și o trăsătură a celui care percepe lucrarea”<sup>78</sup>. Perceperea estetizantă a unei opere reprezintă o percepere superficială de suprafață, o percepere care *se oprește și se reduce la elemente ale formei operei* : imbinare de tonuri, jocuri de cuvinte, rime etc. Maniera estetizantă de a percepe este specifică unei anumite clase sociale : celei suprasaturată de bunuri materiale, plictisită și obosită. Totuși, trebuie să fim atenți : o manieră estetizantă de a percepe poate avea și omul sănătos sufletește, fie datorită culturii superficiale, fie datorită alunecării spre o viață a bucuriilor sufletești ieftine, lesnicioase. În sălile de spectacole mai întâlnești uneori snobi sau simulanți, mai întâlnești lete pentru care sînt mai frumoase pauzele decît spectacolul propriu-zis. Unii simulează înțelegerea muzicii, considerînd degradantă o afirmație ca aceasta : „Încă nu înțeleg pe Bach”. Cine simulează este preocupat în timpul unui concert (și după aceea) să simuleze bine ; el pune astfel între muzică și inimă sa un obstacol — simularea. Aceasta îl poate împiedica mult timp să *facă legătură* în're melodie și viața sa interioară.

Cum prevenim estetismul ? Mai întii, respectînd „legea de aur” a educației estetice : mai bine puțin și bine, decît mult și superficial. În al doilea rînd, respectînd preferințele individului, iar în cazul elevilor — și particularitățile vârstei.

---

<sup>78</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 87.

## CAPITOLUL III

# EDUCAȚIA MULTILATERALĂ PRIN FRUMOS

Studiem în acest capitol educația estetică în cel de-al doilea înțeles al ei, *ca educație multilaterală prin artă* („prin mijlocirea artei“ — cum spune Kairov), *prin frumosul din natură și din viața socială*. În formarea omului nou, a culturii și caracterului său și în dezvoltarea societății socialiste, arta are un însemnat rol ; influența ei se răsfinge multilateral în viața, în gândirea și activitatea oamenilor. Simpla impresiune prin artă, prin frumosul din natură și din societate nu înseamnă încă educație. Adevărata operă pedagogică există acolo unde are loc un sistem conștient și bine organizat de influențe. Tocmai de aceea, după ce vom preciza noțiunea „educație multilaterală prin frumos“, vom trata chestiunile — cum putem întrebuința arta, frumosul naturii și cel al vieții sociale — în :

— acțiunea de educare multilaterală a omului nou ; a gândirii, sentimentelor și atitudinilor sale ;

— acțiunea de influențare a vieții și activității sociale a oamenilor : pe plan intelectual, ideologic, moral și al activității productive.

Precizăm : arta nu este singurul mijloc în realizarea educației comuniste multilaterale a tineretului ; influența ei în formarea omului nou se alătură celei pe care o exercită învățătura și munca.

## 1. Definiția educației prin frumos

Educația multilaterală prin frumos a fost concepută și practică în chipuri diferite.

*Herbartienii* au conceput educația prin artă ca un proces de moralizare a individului : ei recomandau profesorilor să scoată

din lecțiile ținute (indeosebi din cele de literatură, istorie) o învățătură. Pe lângă faptul că influența artei era dirijată doar pe plan moral, recomandarea herbartienilor conducea la situații artificiale, uneori ridicole. Răspunsul primit la întrebarea „Ce învățătură scoatem de aici?“, pusă după o lectură din „Cuore“ a lui Edmondo de Amicis — răspuns care putea fi „Am învățat să fim cuminți“ — îl determina pe învățător sau profesor să sară brusc la obrazyniciile clasei, la geamurile sparte, la genunchii juliți: tulbura farmecul adus de lectură, muștra neconvingător, răcea sufletele. Pusă nehibzuit sau brusc — după un pastel, după o idilă — întrebarea „V-a plăcut? Ce învățătură scoateți de aici?“ naște ridicolul.

Alți pedagogi au conceput educația multilaterală prin artă în alt chip: a folosi o poezie, o lectură literară, un cântec nou, un tablou ca puncte de plecare pentru ample și diverse considerații de filologie, istorie, arheologie, mitologie, amestecate eventual cu altele de botanică, zoologie, fizică etc. La lectura „Puiul“ de Brătescu-Voinești, de exemplu, profesorii sînt îndemnați — în lumina acestei concepții — să dea elevilor noțiuni despre prepeliță și viața ei, despre migrația păsărilor (științele naturii) și itinerarul lor (geografie) etc. Sau, la predarea poeziei „El Zorab“ de George Coșbuc, să le vorbească elevilor despre rasele de cai și îngrijirea lor (zootehnie), despre arabi și Arabia (geografie și istorie) etc. O astfel de discuție împrăștiată și sumară nu reprezintă educație multilaterală, ci doar un fel de instrucție diversă, polimatică; în plus, ocupînd locul central, ea abate atenția de la sesizarea mesajului operei de artă și a măiestriei artistului.

Procesul de educare multilaterală prin frumos nu poate fi cunoscut de noi decît în *lumina scopului educației comuniste* — formarea omului nou — și în *cadru* relației dialectice care există între componentele educației comuniste. În acest sens definim astfel procesul în discuție:

*Educația multilaterală prin artă, prin frumosul din natură și din viața socială este acel sistem conștient de acțiuni prin care influențăm dezvoltarea omului sub raportul gândirii, simțirii și voinței, pe plan intelectual și ideologic, moral-social și pe planul activității productive.*

Vom urmări deci, pe de o parte, „formarea personalității cu ajutorul mijloacelor estetice“<sup>79</sup>, iar pe de alta, influențarea activității și vieții sociale prin artă. Ne va preocupa deci influențarea multilaterală prin frumos, atît a elevilor, cit și a

<sup>79</sup> I. A. Kairov, *op. cit.*, p. 335.

adulților. Astfel concepută, educația prin frumos nu se mai poate limita doar la considerații de filologie, istorie, geografie etc. pe marginea operelor percepute; ea trebuie concepută și realizată mai amplu, ca *utilizare permanentă a frumosului* în acțiunea de educare a elevilor și tinerilor și ca *revărsare și orientare multilaterală* a influenței artei în gândirea, în viața și activitatea omului.

Poate exercita frumosul, îndeosebi arta, o influență multilaterală asupra omului? Opera de artă include, alături de valoarea estetică, valori cognitive, etice, politice: „arta îndeplinește în societate, într-o *sinteză unitară*, o funcție estetică, una convingă și alta educativă”<sup>80</sup>. Ea face posibilă astfel educația multilaterală. Omul cultivat simte bogăția de sensuri a capodoperei, fiind capabil să o *valorifice pe planuri multiple*: pe plan de gândire, pe planul acțiunii etc. Procesul de educare multilaterală prin artă este făcut posibil și favorizat și de un alt fapt: reacția omului la contactul cu frumosul este *complexă și profundă, angajând toate laturile personalității umane*. „Arta are ca scop influențarea simțirii, a voinței și a gândirii omului”<sup>81</sup> — se spune în recent apărutul tratat de estetică marxist-leninistă. Dmitrieva caracterizează cu plasticitate „vraja” pe care o exercită arta, sugerînd ideea ecoului ei profund și îndelungat: „Ca cercurile concentrice tot mai mari ce se produc pe suprafața apei cînd aruncăm o piatră, tot așa, o adevărată operă de artă generează în conștiința oamenilor reprezentări, idei și impulsuri care întrec cu mult ceea ce a fost zugrăvit nemijlocit în această operă. Activitatea intensă, concentrată, atît a intelectului, cît și a simțurilor și a voinței, creșterea parcă a întregii ființe spirituale, însoțită de o frămîntare specifică — iată în ce constă de fapt emoția estetică”<sup>82</sup>.

## 2. Procesul de educare prin frumos în școală și societate

Arta, frumosul din natură și din viața socială impresionează și înnobilează sufletul omenesc, înviorîndu-l, determinînd adînci meditații, producînd îmbogățirea vieții sufletești și

<sup>80</sup> Marcel Breazu, *Cunoașterea artistică*, Buc., 1960, p. 53.

<sup>81</sup> G. F. Berestnev, G. A. Nedoșivin, *op. cit.*, p. 196.

<sup>82</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 73.

luarea unor atitudini superioare. Există o legătură între simțul și cultura estetică a unui individ (sau a unui popor) și gândirea, comportarea și activitatea sa. Dmitrieva observă cu multă justețe că «oamenii lumii antice datorau înaltului lor simț estetic nu numai înfăptuirile artei lor, ci și relativele succese ale filozofiei și științei lor care, mai mult decât la oricare alții, au îmbrăcat forme poetice. Ipoteza lui Democrit cu privire la atomi și aforismele dialectice ale lui Heraclit au reprezentat, în anumită măsură, ipoteze estetice. La greci, „Cosmos“ însemna și „Univers“, și „frumos“ (ordine, podoabă — *n.n.*), cu alte cuvinte, ideea de frumos se identifică cu aceea de armonie a Universului»<sup>83</sup>. Pentru noi, a avea viziunea estetică a realității, a năzui spre frumos înseamnă a avea cea mai largă înțelegere a comunismului, care înseamnă „frumusețe desăvârșită în orice domeniu“<sup>84</sup>. Rodnica înriurire a artei se manifestă și poate fi urmărită „în nuncă, în activitatea obștească, în știință, în etică“<sup>85</sup>. În subcapitolul ce urmează vom urmări influența frumosului pe triplu plan: intelectual (gândire și cunoaștere), moral (sensibilitate și comportare) și pe planul atitudinii și activității sociale.

a. **Influența frumosului pe plan intelectual** ar putea fi semnalată și urmărită de la incitarea spiritului până la formarea concepției științifice despre lume, de la trezirea interesului pentru adevăr până la formarea culturii generale a omului. Prin pregnanță, prin expresivitatea ei, imaginea artistică are darul de a incita, de a trezi, apoi de a îndemna la reflexiuni, la meditație.

Ce importantă este pentru întreaga educație *incitarea minții* și ce mult poate face în această privință arta! La contactul cu frumosul ochii se măresc, auzul se ascute, mintea se trezește. Recurgem la o carte care numai la prima vedere poate părea nesemnificativă: „Münchhausen“<sup>86</sup>. Amestecul de adevăr și minciună, ingenioasele motivări aduse absurdităților, farmecul aluziilor au darul de a stimula potențialul logic al cititorului, de a-l incita și a-l ține încordat. În timp ce exercițiile din manualul de logică dau satisfacția descoperirii greșelilor doar elevilor mari, „minciunile“ lui Münchhausen sint savurate și educă și pe cei mici, și pe cei mari. Am experimentat (observând reacțiile claselor și discutând apoi) efectele povestirilor acestui autor la vârste diferite; peste tot unde era înțeles, *incitarea*

<sup>83</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 37.

<sup>84</sup> Leonid Leonov, *Pădurea rusească*, Buc., 1956, p. 29.

<sup>85</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 187.

<sup>86</sup> G. A. Bürger, *Uimitoarele călătorii ale Baronului von Münchhausen*, Buc., Editura Tineretului, 1955.

*minții* era o reacție vizibilă, manifestată prin încordarea feței, stringerea pumnilor, ușoara ridicare de pe bancă, prin mimica nedumeririi, iar uneori, la cei mici, prin replici ca acestea : „Nene, spui niște minciuni ... eu văd că-s minciuni, dar nu pot să te prind !“. De câte ori Münchhausen ignoră cu abilitate legi ale fizicii, reguli ale comunului bun simț, adevăruri evidente, posibilități cunoscute, de atâtea ori cititorul sau auditorul tresare : Münchhausen înflăcărat nu bagă de seamă, în toiul unei lupte, că... a murit și luptă mai departe ; cînd însă își dă seama că e mort, pune miinile pe piept și stă cuminte, pentru că așa fac toți morții. Il poți asculta liniștit ? Münchhausen scoate calul și pe sine din apă în chipul cel mai simplu, făcîndu-ne să ne mirăm cum de se ineacă unii oameni : „Altădată, povestește el cu aer firesc, am vrut să trec peste o băltoacă. La început nu mi s-a părut atît de lată pe cît mi-am dat seama că e cînd am ajuns la mijlocul săriturii. Plutind prin aer (chestiunea esențială e ignorată : cum de s-a întors în aer), făcui cale întoarsă cu gîndul să-mi iau avînt mai mare de astă dată. Totuși și a doua săritură a fost prea scurtă, așa că mă afundai pînă în gît în noroi, nu departe de celălalt mal.

Mai mult ca sigur că m-aș fi prăpădit de n-ar fi fost brațul meu vînjos, care m-a scăpat trăgîndu-mă de ciuf și scoțînd o dată cu mine și calul pe care-l țineam strîns între genunchi<sup>87</sup>.

Farmecul și incîntarea nu dispar dacă discutăm cu cei mici : scoate sau nu scoate Münchhausen calul din apă ? De ce nu ? Am putea ridica un scaun pe care stăm ? Dar unul pe care nu slăm ? Ne-am putea ridica la etajul IV trăgîndu-ne de păr și intrînd, eventual, pe geam ? Ce idee ! Absurdul incită. Dar nu numai el. Noutatea produce același efect ; și operele valoroase manifestînd originalitatea autorilor sînt unice, prilejuind acea „bruscă întîlnire cu noutatea“. Și surpriza incită, în partea a doua andante a Simfoniei nr. 94 în sol major „Surpriza“, J. Haydn expune la început de două ori tema cu care apoi se vor face variațiuni : o melodie naivă și simplă, care leagănă liniștit. La sfîrșitul acestei expunerii repetate, în mijlocul unui pianissimo, intervine un acord puternic și o lovitură de timpan. Apoi orchestra continuă ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat. Bunul „papa Haydn“ a vrut să-i trezească pe acei pe care începuse, legănîndu-i, să-i adoarmă !

În trezirea *curiozității* celor mici, frumosul naturii joacă un rol important : lîna desfacere a petalelor la garoafe, trandafiri, crini, formele florilor — cupe, clopoței — procură celor

<sup>87</sup> G. A. Bürger, *op. cit.*, p. 34—36.

mici o mare plăcere estetică, determinându-i să observe cu atenție natura.

Arta trezește gândirea ; procesul nu se oprește aici : pe o treaptă superioară incitarea devine efervescentă spirituală. Capodoperele descoperă *omului liniile mari ale vieții*, sensurile ei majore. Marii autori te ridică pe poziții cu larg orizont, înlesnindu-ți „privirea de vultur“ : o privire a vieții de la înălțimea eroilor — cum spune Romain Rolland<sup>88</sup>, privire dătătoare de energie și gravitate. Ce putere uriașă au cărțile lui M. Gorki, de exemplu, în a-ți descoperi țeluri mari ! Ce mult spun rîndurile care urmează revoluționarului, luptătorului pentru o lume dreaptă și frumoasă, lume care trebuie construită și apărută cu abnegație, cu mari jertfe, cu greutatea care uneori îl pot obosi sau copleși pe om ! Gorki îi dă în ajutor lumina idealului : „Știi, va veni o vreme cînd oamenii se vor bucura unul de altul, cînd fiecare om va fi o stea pentru celălalt ! Pe pămînt vor umbla atunci oameni liberi, măreți în libertatea lor, fiecare va avea atunci inima eliberată de zavistie și ură ... Atunci oamenii vor trăi în adevăr și în libertate, pentru frumos ... Cei mai buni vor fi acei care vor cuprinde mai larg lumea în inima lor, care o vor iubi mai tare. Cei mai buni vor fi cei mai descătușați, căci în sufletul lor va fi frumusețea cea mare !“<sup>89</sup>. Totdeauna marile opere au și acest elect : te pun cu insistență în contact cu ceea ce este esențial, spunîndu-ți parcă : fii atent, te-ai rătăcit, încîlcindu-te în lucruri mărunte !

Arta produce asupra gândirii și un alt efect, dintre cele mai rodnice : o *înaripează*, dă circulație ideilor, favorizînd astfel descoperirea adevărurilor, conceperea teoriilor, realizarea invențiilor. Originalitatea gândirii artistului, fantezia lui sugerează cititorului ingenioase legături între idei, noi combinații, înnoite puncte de vedere. „Cunoașterea științifică și cunoașterea artistică — observă Dmitrieva — au numeroase trăsături comune ... Nu exagerăm spunînd că mersul triumfal al științei ar fi fost de neconceput fără un nivel suficient de ridicat al culturii estetice a societății“<sup>90</sup>.

Literatura de anticipație a inspirat fecunde cercetări științifice, stabilind îndrăznețe legături între fenomene. Jules Verne a îmboldit pe om spre cercetările aerostatice, a intuit poetic viitorul, imaginînd mașini și aparate, care ulterior s-au realizat. Artiștii talentați ai timpului nostru ne oferă cu anticipație plăceri și realizări ale viitorului, imaginînd călătorii și gări cosmice,

<sup>88</sup> Romain Rolland, *op. cit.*, p. 5—6.

<sup>89</sup> M. Gorki, *Mama*, Ed. A.R.L.U.S., Buc., 1952, p. 116.

<sup>90</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 25.

orașe fără fum și fără zgomot, populații fără boli, combustibili noi etc. „În realismul socialist, anticiparea realității se bazează pe cunoașterea legilor naturii și ale societății. Și este firesc să fie așa, fiindcă în miezul prezentului se conturează perspectivele viitorului, iar scriitorul, prin arta sa, contribuie la făurirea viitorului”<sup>91</sup>.

*Indrăzneala gândirii și imaginația creatoare*, atât de necesare elevului și tinărului, profesorului și medicului, sportivului și omului de știință, au în artă principala sursă de alimentare. În orice domeniu, creația științifică se bazează pe „fantezie, inventivitate, perspectivă! Tocmai acestea sînt calitățile a căror lipsă paralizează creația științifică și pe care cu tot temeiul le punem în legătură și cu specificul creației artistice”<sup>92</sup>. Mari oameni de știință, ca Lomonosov și Mendeleev, au utilizat intuiția artistică în munca științifică, au gândit poetic. Einstein și Max Planck au fost mari iubitori de muzică, iar Borodin — mare chimist și mare compozitor.

În fine, se impune să remarcăm aportul frumosului, îndeosebi al artei, în *îmbogățirea culturii omului și în formarea concepției sale științifice despre lume și viață*.

*Cultura generală* a elevilor, dar mai cu seamă a adulților se completează și înprospătează prin contactul cu arta, cu frumosul naturii și cu cel al vieții sociale. Cunoașterea prin imagini este accesibilă tuturor. Pe paginile cărților lui Lev Tolstoi sau Mihail Sadoveanu înveți și înțelegi multă istorie; pe paginile cărților de călătorii — „România pitorească” a lui Al. Vlahuță, „Călătoria unui naturalist în jurul lumii” de Ch. Darwin — dobîndești cunoștințe de geografie, biologie, botanică. Cunoștințele dobîndite prin lecturi sau filme, prin excursii și călătorii sînt mai vii decît cele dobîndite în bancă; ele intervin mai pregnant în viața și activitatea omului, avînd și darul de a activa cunoștințele anterior dobîndite. Și elevii, și profesorii vorbesc și întrebuințează mai convingător ceea ce au cunoscut pe calea emoției estetice: frumuseți ale naturii, parcuri sau bulevarde, expoziții, idei filozofice sau psihologice. În fiecare operă trăiește o idee mare, care formează substanța, esența ei; de ideea centrală se asociază altele pe care ea le luminează. Cînd izbutești să sesizezi ideea centrală și s-o înțelegi cu adîncime, se luminează întreaga operă și, imediat, se luminează un vast cîmp de fapte și probleme ale vieții.

<sup>91</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 26.

<sup>92</sup> V. Pavelcu, *Psihologie și literatură*, „Analele Univ. Al. I. Cuza”, Iași, 1957.

Aşa, de exemplu, în poemele homerice „Iliada” şi „Odiseea” străbate ca un fir roşu ideea antropoplastică : lupta în viaţă pentru a te forma ca om cât mai perfect ! „Romeo şi Julieta” îţi dezvăluie farmecul dureros al iubirii înalte şi adânci, care uneşte sufletele peste orice obstacole ridicate de viaţă sau societate. Exemplele ar putea fi numeroase. Ideea pe care ţinem s-o subliniem aici interesează în special pe educatori : elevii şi studenţii conştiincioşi, care învaţă cu regularitate şi meticulozitate lecţiile şi numai lecţiile, cursurile şi numai cursurile, nepermiţându-şi decât rareori „luxul” unei lecturi, al unui film sau al unui concert, dobîndesc o cultură puţin utilă, anostă, schematică. În ultima instanţă, ei au înţeles foarte puţin viaţa şi se cunosc foarte puţin pe ei înşişi. Nu o dată am avut ocazia să auzim exprimată o aceeaşi idee de lineri învăţători sau profesori : „N-am izbutit să înţeleg şi să întrebunţez ceea ce învăţasem în şcoală sau facultate, decât după ce am început să citesc mult, să citesc şi să meditez. Artă mi-a încălzit inima şi a dat viaţă cunoştinţelor acumulate”.

În *formarea concepţiei ştiinţifice despre lume şi viaţă*, arta îndeplineşte un rol specific, de neînlocuit. Mai întii, arta grăbeşte procesul de *sudare a cunoştinţelor* într-o concepţie, dînd circulaţie nouă ideilor, determinînd interesante asociaţii, care se prelungesc luînd forma meditaţiei şi cuprinzînd întreaga viaţă a individului, răscolind-o, iar uneori restructurînd-o. Gorki a luminat conştiinţa şi concepţia multor luptători neînfricaţi şi lucizi. Aportul artei în formarea concepţiei omului ar putea fi urmărit şi în alt sens : opera mare îţi dă *idei vii, idei la care aderă* şi care devin astfel convingeri sau direcţii de viaţă. Lecţiile artei sînt lecţii mari şi convingătoare, stimulînd concepţia omului şi făcînd din ea ghidul vieţii acestuia. Acest aspect al aportului artei este valoros, întrucît omul nou trebuie să acţioneze şi să muncască în lumina unei concepţii ştiinţifice şi vii ; fiecareia dintre noi i se cere să aibă concepţia clară a muncii pe care o desfăşoară. Literatura realismului socialist, al cărei obiect îl constituie viaţa, „epoca noastră” — cum spune Ermilov<sup>93</sup> — oferă într-o înaltă formă artistică adevărate lecţii cu fond ideologico-politic : „Cavalerul stelei de aur” al lui Babaevski ne învaţă cum se organizează o gospodărie colectivă, „De parte de Moscova” a lui Ajaev — cum se organizează şi se perfecţionează un colectiv de muncă socialistă. În sfîrşit, în formarea concepţiei ştiinţifice, încă una dintre contribuţiile artei şi frumosului merită subliniată : *prin căldura şi pregnanţa lor ideile*

<sup>93</sup> Ermilov, *op. cit.*, p. 73.

*artistice cu capacitatea de a dizolva prejudecățile omului.* Nimeni nu se desparte cu ușurință de prejudecăți, de aceste fine, deseori nevăzute lanțuri cu care secolele l-au deprins pe om. De obicei, prejudecățile dispar prin lentă eroziune, fiind eliminate în procesul de cultivare a omului, de luminare a lui. Ideea artistică are neprețuitul dar de a pătrunde *în viața intimă a omului și de a fi bine primită*, luminând ungherele și dizolvând prejudecățile. Astfel, prin eliminarea a ceea ce este vechi și se împotrivesc noului, suma adevărilor însușite de om, concepția lui dobândește o poziție dominantă în viața individului, devenind linia directoare. Prin opera sa, Bernard Shaw, „vreme de aproape șase decenii, a dizolvat prejudecăți”<sup>94</sup>. Prin întrebări capitale, puse direct și simplu — de felul celor adresate de bătrînul Luca locatarilor „Azilului de noapte” — întrebări cărora nu te poți sustrage, Gorki a trezit la adevăr și a condus spre lumină milioane de oameni simpli. După ce termini de citit „Colas Breugnon” al lui Romain Rolland te simți mai limpede și mai sigur de tine: verva, gluma îndrăzneată, ironia mușcătoare au luat în iureșul lor hirburi, fleacuri, micimi pe care încă le mai păstrai. Risul bine orientat, risul autentic spală, înviorază, dezintoxică. Și, totdeauna cînd vii în contact cu adevărate valori artistice, simți că mai ai ceva de părăsit și ceva de dobîndit, și că Anatole France are dreptate cînd ne previne: „A crede că nu ai prejudecăți înseamnă a avea deja o prejudecată”

b. **Influența frumosului pe plan moral.** În cultivarea sensibilității și în realizarea educației morale, arta, frumosul naturii și cel al vieții sociale constituie *mijloace de neînlocuit*. Prin amploarea și profunzimea ei, trăirea frumosului are înaltă valoare morală, revărsîndu-și influența în viața afectivă a omului, în formarea idealurilor sale, în educarea patriotismului socialist și a internaționalismului proletar. Transformările morale pe care le realiza Makarenko, transformări explicabile, dar oricum uimitoare, datorează mult, mai mult decît credem, factorului estetic. „Întregul sistem de educație al lui Makarenko — remarcă Dmitrieva — era totodată și un sistem de vastă educație estetică”<sup>95</sup>. Altit în colonia Gorki, cit și la Kuriaj, Makarenko duce o înverșunată luptă împotriva uritului, a murdăriei și dezordinii, a neglijenței în îmbrăcăminte și tunsoare, a vulgarității în vorbire și comportare. Cînd colonia devine curată și îmbrăcată cu flori, cînd la fiecare pas te întîmpină albul imaculat al cămășilor,

<sup>94</sup> Silviu Iosifescu, *Studiu introductiv la volumul G. B. Shaw, Teatru*, București, 1956, p. 6.

<sup>95</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 54.

cînd mersul coloniștilor devine sprinten și elegant, cînd, în fine, în ochii lor strălucește voioșia și sinceritatea, Makarenko este sigur că transformarea este profundă, că frumoase au devenit și sufletele coloniștilor și că această frumusețe lăuntrică se răsfrînge în privirile, în mersul și comportarea lor. În „Cucerirea Kuriajului”, primul contact al zdrențăroșilor kuriajeni cu formația impecabilă a gorkiștilor — cu drapel și fanfară, cu ținută voit curată și elegantă — constituie momentul ruperii vechiului echilibru moral: kuriajenii se trezesc, au viziunea altei vieți, ies din amorfire și vulgaritate, ard zdrențele lor și încep o viață nouă. Ce valoare educativă au perspectivele cînd sînt nu numai clare, ci și atrăgătoare, frumoase! „Schimbarea la față — comentează Makarenko momentul cuceririi Kuriajului — începu îndată după adunarea generală și ținu trei ore, timp record pentru orice fel de schimbare”<sup>96</sup>. Întîlnirea cu frumosul, cu o perspectivă vie și atrăgătoare explică în mare măsură *rapiditatea* și *profundzimea* acestei transformări, acestei „schimbări la față”.

Influența frumosului pe plan moral ar putea fi cercetată, urmărind, pe de o parte, *specificul* emoțiilor estetice provocate de diversele arte (literatura, muzica, pictura), de frumosul naturii (marea liniștită sau marea zbuciumată, pădurea seculară, verdele neslîrșit al cîmpiei etc.) sau de frumosul vieții sociale (viața tumultuoasă și diversă a marilor orașe, o sărbătoare cîmpenească, un disputat meci de fotbal, un mare magazin universal, o festivitate școlară etc.). Există un specific al influenței diverselor modalități ale frumosului, și într-un studiu special de psihologie pedagogică — el ar putea fi înfățișat. Pe de altă parte, putem cerceta aportul frumosului în îmbogățirea sensibilității și în realizarea educației morale. Această a doua cercetare ne preocupă aici, și în acest sens vom urmări influența factorului estetic în realizarea principalelor sarcini ale educației morale, subliniind cu deosebire valoarea educativă a artei. Și asta întrucît „în special emoțiile legate de simțirea și înțelegerea operelor de artă exercită o influență considerabilă asupra ființei morale a omului”<sup>97</sup>. Marile emoții estetice, oricare ar fi sentimentul care le domină, sînt în ultima instanță stenice și profund morale.

Opera de artă, ca și frumusețea naturii sau a vieții sociale, au darul de a *răscoli și îmbogăți sensibilitatea*. Lui Ostrovski, care cunoscuse doar asprimea și abnegația nobilei lupte pentru eliberarea omului, contactul cu muzica lui Ceaikovski îi dezvăluie sentimente neîncercate pînă atunci: suavitatea, finețea, duioșia.

<sup>96</sup> A. S. Makarenko, *Poemul pedagogic*, Buc., 1951, p. 521.

<sup>97</sup> I. A. Kairov, *op. cit.*, p. 332.

Natura produce uneori — nu numai copiilor, ci și maturilor — puternice stări de euforie, care se manifestă prin strigăte de bucurie, avînt : apariția unei poieni înflorite la capătul unei călătorii îndeamnă la joc și cîntec, la fugă sau, altă dată, la visare duioasă, la contemplare. Artă răscolește străfundurile emotivității și nuanțează viața afectivă, *innobilînd*. Lacrimile ca și veselia nu fac toldeauna cinste omului : ba, deseori, lacrimile sînt, dacă nu supărătoare, cel puțin inestetice. Cînd însă și-a simțit ochii umezindu-i-se pentru prima dată în timpul unui spectacol valoros, ca și cel ce-a ris o dată cu Molière sau Caragiale, a încercat emoții superioare. Îmbogățirea sensibilității prin artă este în același timp innobilare afectivă.

Din influența artei, *iubirea dobîndește adîncime și puritate*. Etic judecînd, este foarte bine că tinerii și tinerele cunosc, înainte de a iubi, cîntecul închinat iubirii de Eminescu sau Coșbuc, cunosc „Romeo și Julieta“, citesc „Sacontala“ : respirînd atmosfera iubirilor înalte, ei le iau ca model, năzuind a le realiza în propria viață. „Dragostea pură, străină de orice calcule josnice, dintre Romeo și Julieta a fost înțeleasă ca un protest împotriva unei societăți în care totul se bîzuie pe interese meschine, pe vrajba socială și pe prejudecățile de castă, ca un protest al moralei umane autentice, frumoase, împotriva moralei false și lipsite de scrupule“<sup>98</sup>. Educatorii nu au aici prea mult de făcut, căci, în mod aproape instinctiv, anumite vîrste îl caută pe Eminescu, visînd pe paginile lui :

„În mijloc de codru-ajunse  
Lingă teiul 'nalt și vechi  
Unde-i izvorul cel în vrajă  
Sună dulce în urechi  
De murmur duios de ape  
Ea trezită-atunci tresare  
Vede-un lînăr ce alături  
Pe-un cal negru stă călare“<sup>99</sup>.

Iubirea dobîndește în zilele noastre semnificații noi, îmbogățindu-se prin integrare în idealurile social-morale ale societății.

„Îmbrățișarea ta e o mare  
în care mă pierd  
și mă cufund  
pentru ca-n zori să mă-nalț

<sup>98</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 50—51.

<sup>99</sup> M. Eminescu, *Poezii, Făt-Frumos din tei*, Buc., 1958, p. 55.

mai senin și mai ager,  
cu auzul mai viu la toate chemările lumii.  
Vino, iubito, dă-mi mîna,  
e ziuă,  
și drumul e lung  
și mărul de aur departe.  
Locul în rînduri ne-așteaptă  
în mijlocul fraților noștri.  
Nu încerca, o, nu încerca, dragostea mea,  
s-ajungi numai tu la pomul cu fructe de aur,  
numai tu și cu mine“.

Și răspunsul fetei este semnificativ :

„Am înțeles, mirele meu,  
vom merge-împreună  
oricît de lung va fi drumul,  
oricît de greu.  
Căci fericirea-i a tuturor  
sau a nici unuia“.

Chemarea adresată artiștilor care cîntă iubirea, are valoarea  
unui program :

„Spre muzicieni, spre poeți și spre sculptori mă-ndrept  
și le spun :  
Cîntați proteica forță  
stăpînitoare  
și stăpinită de om.  
Înălțați cîntecul celor duiosi și puternici,  
statuile celor ce pier în sărut  
și se smulg din sărut,  
chipul acelora ce privesc  
datoria și moartea în față.  
Dați lui Adam luptătorul  
și lovarășii lui  
cîntecul adevărului,  
și al tăriei,  
cîntecul zbuciumului  
și al seninătății.  
Căci drumul e lung și plin de primejdii  
și de sub tălpile lor o să mai picure singe.  
Dați frumusețea ce-mbărbățează  
și bucură  
și dezvăluie lumea“<sup>100</sup>.

(Maria Banuș, „La porțile raiului“)

---

<sup>100</sup> Maria Banuș, *Poezii*, Buc., 1958, p. 393.

Poezia și muzica infrumusețează iubirea, nuanțind-o și descoperind celui ce iubește nu numai frumusețea fizică a omului, ci și pe aceea a hărniciei și modestiei, a sincerității.

În momentul în care își propune să formeze idealul de viață al coloniștilor, Makarenko are o idee admirabilă: recurge la Maxim Gorki, la opera marelui autor proletar și, pentru că avea posibilitatea, și la persoana acestuia. Valoros exemplu: *arta are puterea de a înfățișa idealuri vii și atrăgătoare*. Arta tuturor timpurilor poate servi acestui scop: și basmele, și pictura lui Rafael, și muzica lui Bach; faptul are precisă explicație: nu admirăm epoca feudală, dar admirăm arta și etica marilor artiști ai vremii care, inevitabil, au atitudine protestatară. „Estetica nu admite un relativism nelimitat pe tărîmul aprecierilor morale. Ea innobilează morala într-un fel sau într-altul, apropiind-o de norme mai înalte decît acelea după care se călăuzește societatea respectivă în mod practic”<sup>101</sup>. Arta a „idealizat” cîntînd și preamărînd virtuțile, vitejia, generozitatea, onestitatea; prin chiar acest fapt ea educă etic. Cînd „idealizarea” devine „falsificare tendențioasă”, cînd idealizarea încearcă să ascundă defectele și josniciile clasei dominante, arta nu mai educă, ci induce în eroare. Educatorii trebuie să recurgă numai la arta indiscutabil valoroasă și educativă. Ascultăm și savurăm „Till Eulenspiegel” al lui Richard Strauss, dar ocolim unele lucrări ale aceluiași compozitor, care reprezintă erori sau răătăcirii. Încă o idee se cere amintită aici: în educarea morală a tineretului socialist și în formarea idealurilor sale de viață, utilizăm capodoperele tuturor secolelor, prețuind cu deosebire uriașa forță educativă a realismului socialist.

Încă din copilărie, copilul adună treptat elemente ale viitorului său ideal de viață: el învață să iubească binele și să urască răul și uritul, bucurîndu-se de izbînda celor modești și harnici, a celor săraci și deștepți. Mai tirziu, biografiile și autobiografiile satisfac nevoia de modele demne de urmat a elevului. Pilduitoarele momente din viața lui Lenin, abnegația și perseverența unor descoperitori ca Magellan, eroismul unor apărători ai patriei ca cei ai „Tinerei gărzi”, o viață dăruită științei ca aceea a lui I. P. Pavlov au darul de a trezi la viață posibilitățile omului și a le da orientare superioară. După astfel de lecturi, nimeni nu se mai poate împăca cu o viață cenușie: omul e prins de dorința de a săvîrși ceva deosebit, de a duce o viață cu sens social superior, de a fi folositor semenilor. La contactul cu viețile

---

<sup>101</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 49—50.

pilduitoare, omul își consideră cu exigență neobișnuită propriile acțiuni și înfăptuiri, devenind capabil de hotărâri mari și decisive. Capacitatea artei de a declanșa frământări rodnice și de a aprinde viu lumina idealului este uneori uimitoare; vedem că educatorii nu o prețuiesc îndeajuns, iar unii, probabil puțini, o ignoră cu perseverență, deși uneori sînt „disperați de inerția unor elevi“.

Aprinzînd idealuri înalte, arta dă *orientare superioară sentimentelor, gîndurilor și acțiunilor*. Pe această linie să luăm doar un singur exemplu: cel spre care ne îndeamnă mai sus amintita lucrare a lui Jurii Borev. Cultivînd înalte idealuri estetice, arta asigură o *superioară orientare a risului*, făcînd din el o valoroasă critică emoțională. Sîntem interesați din punct de vedere etic, de ce anume ride omul, căci s-ar putea ca defectele fizice (invaliditatea, bilbulia etc.) să-i provoace risul, în timp ce cele morale, nu. Nu tot ceea ce reprezintă o insuficiență, o abatere de la normal este ridicol: „Un prost în sine nu este ridicol; el devine demn de ris doar în clipa cînd mimează inteligența“<sup>102</sup>. Artă valoroasă îl învață, printre altele, pe om să și ridă, adică îi orientează just risul, formîndu-i capacitatea de a semna și critica emoțional (rizînd) ceea ce este comic, deci acele fenomene care prezintă *un contrast cu semnificație socială*: contrast între esență și aparență, între ceea ce este o persoană și ceea ce vrea să pară, între ceea ce reprezintă de fapt Cațavencu sau Hlestakov și ceea ce vor ei să pară. „Risul adevărat este luminos — spune Borev — căci el exprimă forța morală a tot ce este bun, rațional, frumos și demnă întreaga goliciune a tot ce e rău, lipsit de rațiune, a tot ce este perimat, precum și a inculturii. Risul ne învață să urim pe dușmani, ne învață să urim ceea ce este josnic, reacționar, fals și să iubim tot ce este măreț, revoluționar, adevărat. În aceasta constă importanța educativă a risului“<sup>103</sup>. Deci, ori de cîte ori ride bine, adică ride cu nuanța adecvată și de ceea ce merită risul, omul se perfecționează pe sine și contribuie la perfecționarea morală a societății. Interesează deci atît orientarea risului, cît și nuanța lui: aceasta trebuie să fie în acord cu cea a comicului: ironie biciuitoare sau fină aluzie, sarcasm sau blîndă autoironie etc. Este trist, dar și dăunător să rizi cu sarcasm de o stingăcie a omului, de ceea ce este doar ridicol și cere, eventual, un ris ușor colorat cu ironie. Este cinic risul care persiflează nemilos primul entu-

<sup>102</sup> V. Mogilescu, *Insemnări despre natura comicului*, Revista „Cercetări filozofice“, nr. 6, 1958, p. 115.

<sup>103</sup> Jurii Borev, *op. cit.*, p. 12.

ziasm erotic al unei fete, chiar dacă aprinderea ei are exagerare, are ceva ridicol : aluzia fină ar ajunge. Și mai ales este trist să nu rizi din toată inima de ceea ce este grotesc, de imoralitatea vădită și profund comică. Cine învață să ridă în to-vărășia marilor autori, se deprinde să ridă și în viață de ceea ce merită risul : de prefăcătorie, de demagogie, de incultură, de lene, de egoism, de birocratism. Asta este foarte important : risul curent, risul de pe stradă sau din tramvai, are — când este bine orientat — un mare rol educativ. Opinia publică își manifestă deseori dezaprobarrea prin ris, prin toate nuanțele acestuia : este o manieră spontană și elegantă de manifestare a sănătății sufletești a poporului. Frecventarea artei asigură spontaneitatea, orientarea și calitatea risului. „Obiectul risului în comedia sovietică — subliniază Borev — ... nu este orînduirea dominantă și nici lucrurile în care se manifestă spiritul și esența ei, ci ceea ce împiedică dezvoltarea orînduirii dominante, ceea ce îi contrazice spiritul și esența”<sup>104</sup>.

Contribuția artei, a frumuseților naturii și a frumosului vieții sociale la *educarea patriotismului socialist și a internaționalismului proletar* este multilaterală, rezidind în transmiterea de cunoștințe, în trezirea unor emoții adînci și în determinarea acțiunilor omului. Patriotismul socialist este un patriotism conștient, luminat, care angajează întreaga personalitate umană : el nu se poate reduce nici numai la cunoștințe despre patrie (oricît de variate ar fi), nici numai la sentimente patriotice (oricît de intense ar fi), nici numai la muncă, la acțiuni (oricît de rodnice ar fi). Contribuția artei are acest specific : este multilaterală. Imaginea artistică solicită amplu, transmițînd ideea într-o atmosferă de eiervescență spirituală, care favorizează adeziunea la idei, convertirea ideilor în convingeri și prelungirea acestora în atitudini și acțiuni.

Utilizarea literaturii, a tablourilor și a muzicii în lecții, în orele de activitate educativă și în alte activități prin care se realizează educarea patriotismului socialist și a internaționalismului proletar trebuie să devină obicei. Artă înfățișează cu pregnanță ceea ce omul n-ar putea observa singur, neajutat. Fapte ale eroilor muncii socialiste, lupta perseverentă de luminare a țărănimii și de socializare a agriculturii. Prin Sadoveanu răzbată în zilele noastre ecoul secolelor trecute : necurmata luptă a micii Moldove împotriva Imperiului Otoman, obida și necazurile țăranilor deceniilor trecute. Prin Șolohov cunoști și iubești tipuri de înfăptuitori ai Marii Revoluții din Octombrie, obiceiuri

---

<sup>104</sup> Jurii Borev, *op. cit.*, p. 110.

și datini ale cazacilor, minunate păduri și ape. Filmele, turneele ansamblurilor străine, radio-ul și variata literatură care se tipărește la noi ne dau posibilitatea să educăm o dată cu patriotismul socialist și internaționalismul proletar. Mulți descoperă existența și năzuințele altor popoare cunoscînd arta lor. Pe această cale dobîndesc elevii convingerea că flacăra geniului arde în sulelul fiecărui popor, că prin lupta lor pentru libertate și dreptate socială popoarele au stat și stau alături. Mijloacele artistice care stau la îndemîna educatorilor sînt de o bogăție impresionantă; folosirea lor pune chestiunea culturii estetice a învățătorilor și profesorilor. În orice caz, ar fi greșit ca la această dată, o oră de activitate educativă cu tema „Grivița 1933” sau „1 Mai” să aibă drept conținut doar un referat cu informații istorice, cînd pentru astfel de teme avem valoroase poezii, picturi și cîntece.

Dar, în educarea patriotismului socialist și a internaționalismului proletar, un rol cu specială importanță îl are contactul cu frumusețile naturii. Cunoașterea nemijlocită a frumuseților naturii patriei impresionează puternic, lasă amintiri de neșters: muntele pe care l-ai urcat pas cu pas, poposind la izvoare și în poiene, marea în care ai înfruntat valurile și pe malul căreia ai visat, noaptea de mai vrăjită de cîntecul privighetorii se adaugă celui viu tezaur moral numit patrie. Excursiile constituie un admirabil mijloc educativ; taberele de vară ca și taberele internaționale de pionieri, utemiști sau studenți, de asemenea.

Frumosul vieții sociale exercită o influență puternică în formarea patriotismului socialist al tinerilor și al adulților. Vom reveni asupra esteticii vieții sociale. Subliniem aici faptul că influența factorului estetic al societății socialiste este continuă și multilaterală: frumusețea relațiilor dintre oamenii muncii, a vitrinelor și a magazinelor, a spațiilor verzi, a iluminatului orașelor reprezintă un element constitutiv al vieții societății socialiste. În afară de aceasta, asupra tineretului și a adulților exercită o influență imensă sărbătorile festive cum sînt 1 Mai, 7 Noiembrie: natura estetică a acestor festivități — solemnul, impodobirea sărbătorească a orașelor, costumele dansatorilor și ale sportivilor, muzica entuziastă — subliniază forța și victoriile clasei muncitoare; carele alegorice înfățișează artistic succesele muncitorimii și ale țărănimii colectiviste, ale artiștilor și oamenilor de știință. Frumusețea acestor manifestări sporește mîndria și dragostea oamenilor muncii pentru patria socialistă. În educarea internaționalismului proletar, vizitele și excursiile în țările prietene au un rol important; conducătorul sau ghidul unei

vizile sau excursii nu trebuie să scape din vedere latura estetică a obiectului excursiei : baraj, uriașă întreprindere, gospodărie de stat, șosea, lac etc. Altfel spus, pentru a fi educativă, o excursie — oricare ar fi caracterul sau obiectivul ei — trebuie să fie și frumoasă.

O altă linie a influenței exercitată de artă pe plan moral este aceasta : operele, îndeosebi cele literare, *înlăduiesc omului să privească în sine, să se cunoască și să se dezvolte armonios din punct de vedere moral*. Privirea în sine ocazională de artă este bogată în urmări. *Descoperindu-și bogăția interioară*, tinărul dobândește sentimentul că este o ființă importantă, valoroasă : respectându-se mai mult, devine mai exigent cu sine, mai plin de răspundere față de rostul social al existenței sale. Citiți nu și-au descoperit propria ființă morală citind. Educatorul care vrea să educe prin artă are datoria de a pune, la timpul potrivit, în mina tinerilor cărțile vârstei lor. Descoperindu-se pe sine ca ființă complexă, tinărul devine capabil de *a înțelege din ce în ce mai bine acțiunile și comportarea semenilor săi* ; el devine, sub influența cărților și spectacolelor valoroase, mai înțelept, distingând binele de rău, esențialul de accident. Prietenii, iubirile și căsniciile frumoase datorează uneori mult experienței morale dobândite prin lecturi. Într-adevăr, ce valoroase sînt maxime ca acestea : „Bucuria este mama tuturor virtuților“ (Goethe), „Mii de bucurii nu fac cît o singură frămîntare“ (Michelangelo).

Pe marginea cărților citite sau în jurnalele de însemnări ale unor tineri și tinere am găsit formulări care arată cum ideile cărților devin norme de viață, idei călăuzitoare. Iată astfel de exemple : „Sinceritatea este legea supremă a prieteniei“ ; „A fi fericit înseamnă a dăruii societății tot ceea ce ai bun în tine“ ; „Voi fi laconic : prea multe vorbeucid și gîndurile și faptele“ ; „Gelozia degradează iubirea“.

În fine, *cunoașterea de sine face posibilă dezvoltarea armonioasă a omului* : cunoscîndu-se pe sine prin intermediul și sub raza artei, omul suferă inevitabil influența legilor frumosului ; una din acestea este armonia. Or, aceasta este una dintre marile lecții ale artei, ale frumosului ; educația multilaterală implică armonie ; un suflet frumos este un suflet armonios dezvoltat. Ideea aceasta o cunoșteau și o aplicau grecii antici ; Schiller o reia, valorificînd-o, acordîndu-i însă semnificații idealiste. Pedagogia socialistă o afirmă în sensul care ne este cunoscut.

Frumusețea morală dobîndită sub influența artei se manifestă în privirile, în mimica, în gesturile și ulterior în întreaga comportare a subiectului percepător. Nu odată, în timpul unor

audiții muzicale sau al unor lecții de literatură realizate artistic, observăm cum sub „vraja artei” ochii se aprindeau de o lumină lăuntrică, chipurile dobîndeau o expresie nouă, cute semnificative, devenind mai interesante, mai frumoase.

O singură idee mai subliniem în legătură cu influența artei pe plan moral. Potențialul educativ al frumosului este imens și variat; în plus, el își exercită influența într-un *chip firesc și plăcut*. Deseori un sfat poate fi dat *indirect*, prin intermediul unei pagini bine alese; la fel o pildă sau o istorioară poate înlocui o muștrare. Educatorii ar trebui să apeleze mai des la artă, pentru că, fără sprijinul ei, metodele educației morale eșuează deseori în predici neconvingătoare, în moralizări lamentabile sau în laude banale. Calea indirectă produce uneori efecte educative neașteptate. În una din prelegeri, profesorul G. Ibrăileanu, caracterizînd pe Ana Karenina, remarcă: „Ana Karenina avea un gust deosebit în a se îmbrăca; în contrast cu celelalte doamne, care veneau la baluri încărcate cu tot felul de agrafe, brățări și bijuterii, Ana părea altfel: pe taiorul ei impecabil, o singură broșă fină, în deplină armonie cu întreaga ei ținută”. Aceste considerații au avut un efect imediat: ceva s-a schimbat în ținuta studentelor aceluși timp.

c. **Influența frumosului pe planul activității.** Acțiunea de educare multilaterală prin frumos culminează în procesul de *influențare a voinței și activității omului*. Astfel, răscolirea sufletelor prin artă și vibrarea pentru valorile estetice, morale, politice ale artei se prelungesc în activitatea creatoare a omului și în năzuința stăruitoare de a introduce frumosul în realitatea înconjurătoare. De la dragostea pentru frumos, de la adeziunea față de legile lui, se trece la practicarea frumosului, la crearea sau integrarea lui în viață și muncă. „În țara socialismului — observă Kairov — arta, sub toate aspectele ei — literatura, teatrul, cinematografia, muzica, pictura, sculptura, grafica, arhitectura, dansul — pătrunde în viața oamenilor sovietici și-i ajută să se perfecționeze ei înșiși și să transforme realitatea înconjurătoare”<sup>105</sup>.

Contactul cu arta *educă voința omului, înviorîndu-l și dinamizîndu-l*. Dacă înțelegi muzica simfonică, îți este imposibil să te sustragi influenței titanice a lui Beethoven. Beethoven trezește și uimește, incită auditoriul amăgindu-l, intrerupe brusc frazele muzicale lirice și melodioase prin fortissime, prin izbucniri titanice.

<sup>105</sup> I. A. Kairov, *op. cit.*, p. 337.

Arta educă voința și *îndeamnă la acțiune în conformitate cu legile frumosului*: convingerile făurite sub influența artei se manifestă în atitudinea omului, în faptele lui și în năzuința spre frumos. Imaginile artei te urmăresc: forța lor stă în noblețea mesajului artistic pe care-l poartă. Ele te urmăresc insistent, cerându-ți să acționezi în conformitate cu idealul estetic. Este adevărat că influența educativă a artei se exercită în chip firesc și multilateral; totuși acțiunea educatorului nu poate lipsi. El trebuie să dirijeze procesul de educare multilaterală prin frumos, să-l amplifice și să-l intensifice: omul, viața și societatea nu devin frumoase fără luptă, fără îndrăginită năzuință — cum spune Kairov — de a realiza frumosul în toate acțiunile și faptele proprii. Istoria consemnează această idee încă din antichitate, sub forma unei replici a lui Eschil. Când niște străini care participau la jocurile olimpice, exclamă, cuprinși de admirație: „Ce frumos este acest popor al elenilor!”, Eschil, auzindu-i se îndreaptă spre ei cu cuvintele: „Mărite străine, este adevărat că acest popor al elenilor este frumos, dar cită trudă i-a trebuit pînă ce s-a făcut frumos!”.

*Transformarea estetică a realității înconjurătoare* este o operă de uriașă însemnătate, care în societatea socialistă se împlinește într-un ritm nemaîntilnit. Această operă angajează pe toți cei care muncesc și produc și ea răspunde unei năzuințe firești: «capacitatea de a da formă obiectelor în conformitate cu „legile frumosului” caracterizează creația omenească în genere»<sup>106</sup>. Năzuința există, ea stă în firea omului: realizarea ei cere însă îndelungată cultivare. Capacitatea de a introduce în mod creator frumosul în munca desfășurată și în obiectele produse constituie un rezultat atît al educației pentru frumos, cît și al educației prin frumos. Procesul de educare pentru frumos dă tînrului cunoștințe, priceperi și deprinderi estetice, îi cultivă de asemenea dragostea pentru frumos. Această acțiune educativă se continuă în cadrul educației prin frumos, astfel încît gustul estetic se desăvîrșește, iar frumosul devine o necesitate. Integrarea factorului estetic în activitatea depusă și în obiectele lucrate (construcții, mobile, stofe, jucării etc.) se bazează pe priceperile și deprinderile estetice dobîndite, dar se realizează numai atunci cînd omul muncii are gust estetic ales, simțind frumosul ca pe o necesitate. Cînd educatorul a condus acțiunea sa pînă la acest nivel, el a îndeplinit toate cerințele educației estetice, căci *consumatorul de frumos a devenit, la rîndu-i, creator de frumos*: „Cerința estetică nu este îngustă, închistată, legată

<sup>106</sup> Andrei Băleanu, *Conținut și formă în artă*, Buc., 1959, p. 133.

numai de artă, ci universală, înfăptuită în muncă, în activitatea obștească, în știință, în etică, în orice act viu de creație care lînde către transformarea lumii în conformitate cu legile armoniei, frumosului<sup>107</sup>. Nu ne preocupă aici toate chestiunile enumerate mai sus — introducerea frumosului în știință, în viața orașelor, în activitățile sportive, în conceperea și construirea locuințelor, în viața casnică — ci doar aceea a laturii estetice a educației pentru și prin muncă a elevilor și studenților. Elevii și studenții de astăzi vor deveni miine constructori, proiectanți, strungari, croitori, grădinari, tipografi; ei vor construi întreprinderi și locuințe, vor amenaja parcuri, vor tipări cărți, vor proiecta și confecționa jucării. De la ei, cei mari ca și cei mici vor aștepta bunuri ieftine, trainice, dar reapărat și atrăgătoare. De aceea practica în producție trebuie să aibă ca rezultat nu numai pregătirea tehnică și cultivarea dragostei pentru meseria aleasă, ci și formarea priceperii de a *îmbina utilul cu frumosul*. Societatea socialistă a creat condiții pentru o producție în care simțul și gustul estetic al omului să se cultive și să se manifeste: devenit stăpînul mijloacelor de producție, muncitorul își iubește munca, desfășurînd-o în lumina unor ample planuri și perspective, care-l fac conștient de sensul social al activității și vieții lui. Muncitorul sau viitorul muncitor, care de la primul pas în fabrică este întîmpinat de spații verzi de flori, de jocuri de apă, care la locul de muncă găsește și lasă ordine și curățenie, este îndemnat să muncească și să producă frumos. Totuși, arta de a munci și a produce frumos se învață treptat: fiecare meserie are „tainele ei”, integrarea factorului estetic fiind condițională de natura obiectului lucrat (metal, piatră, lemn, lînă etc.), de dimensiunile lui (un bloc uriaș sau un ceas, un parc sau un buchet de flori), precum și de gustul estetic al epocii. Tocmai de aceea maiștrii și muncitorii pe lingă care elevii și studenții fac practica trebuie să fie ei înșiși artiști ai meseriei lor.

### 3. Metodele educației multilaterale prin frumos

După ce ne-am convins că arta și frumosul constituie valoroase mijloace pentru educarea multilaterală a omului, manifestîndu-și influența pe planul gîndirii, simțirii și voinței, în activitatea științifică, morală și productivă a omului, ajungem

---

<sup>107</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 187.

acum la chestiunea metodelor acestui proces educativ. Mai întâi: este necesar să dirijăm influența exercitată asupra omului, să întrebuițăm anumite metode? La prima vedere nu, căci arta inobilează firesc: de-a lungul secolelor, lectura capodoperelor, spectacolele valoroase, muzica, sculptura au perfecționat moravurile, au adus dezlegări înrămintărilor intime, au sfătuit, au mîngîiat sau încurajat. Totuși, această influență incontestabilă și valoroasă nu este sistematică, organizată, exercitîndu-se doar uneori, numai asupra unora și — ceea ce este foarte important — luînd uneori căi neprevăzute. Din filme sau spectacole valoroase se scot uneori învățăminte greșite, care au totuși prestigiul de a porni de la un mare artist sau scriitor. Tinerii împrumută uneori tactici erotice din filme, alegînd ceea ce-i șochează și aplicîndu-le „creator“; rezultatul: fac niște pozne sau ajung în niște situații ridicole!..

Pedagogul are misiunea de a *realiza științific* orice proces educativ; de aici nevoia de principii și de metode prin care să realizăm sistematic și complet educația multilaterală prin frumos, valorificînd amplu potențialul educativ al artei.

a. **Metoda incitării de interese culturale generale față de artă și de frumos.** Este un fapt de observație curentă acela că mulți citesc sau audiază muzică doar ca divertisment, pentru a încerca plăcere estetică. În mod tacit sau expres, ei nu vor să treacă dincolo de această etapă, nu-și pun probleme, ci, un moment — cel al percepției propriu-zise — se lasă legănați de vers sau melodie. Ba, unii consideră un sacrilegiu tulburarea plăcerii estetice prin „factori extraestetici“: considerații etice, stabilirea de legături între artă și propria existență etc. Or, perceperea aceasta trecătoare, care se rezumă doar la plăcerea estetică, înțocmai ca și perceperea pur estetică nu satisfac, ci contravin atît esteticii marxiste, cit și pedagogiei socialiste. Educatorul trebuie să trezească în cititorul, privitorul sau auditorul pe care-l călăuzește variate interese culturale. Din cînd în cînd se cer amintite adevăruri, de altfel bine cunoscute:

— „Război și pace“ al lui L. Tolstoi te instruește uneori mai bine decît un manual asupra expediției lui Napoleon în Rusia, cit și asupra războaielor drepte și nedrepte.

— Romanele lui Dostoievski („Idiotul“, „Crimă și pedeapsă“) conțin mai multă psihologie decît multe manuale.

— Tabloul „Fochistul“ al lui Iarosenko conține o izbitoare lecție despre muncă și dreptul ei la respect.

b. **Metoda prelegerii.** La valorificarea artei și frumosului pe plan de educație multilaterală, metoda prelegerii își găsește largă utilizare. Ori de cîte ori este necesară o pregătire mai

largă, menită să deschidă orizontul și să cultive, în legătură cu un roman, o pictură sau o simfonie, gândirea creatoare a tinerilor, imaginația, concepția lor ideologico-politică, educația poate recurge la metoda prelegerii. Exemple de astfel de prelegeri: «Concepția despre lume și viață în „Faust“», sau „Critica socială și politică în teatrul lui I. L. Caragiale“, sau „Omul în opera lui Maxim Gorki“, sau „Valoarea morală a marilor interpretări“, sau „Marile iubiri în muzică“. Un același titlu, „Umorul în opera lui Shakespeare“, primește o orientare și anumite accente când este conceput ca pregătire pentru frumos (pentru înțelegerea unei opere) și o altă orientare când este conceput ca mijloc de educare prin frumos. În cadrul primului sens, accentul ar cădea pe procedeele și valoarea artistică a umorului shakespearian, pe comparații între nuanțele umorului etc.; în cadrul celui de-al doilea sens, accentul ar cădea pe valoarea social-morală a umorului, pe semnificația lui etc.

În folosirea metodei prelegerii, istoria artelor este de mare folos. Dacă la educația pentru frumos, istoria artelor joacă un rol redus, în educația multilaterală prin frumos, istoria artelor constituie o sursă importantă, procurându-ne informații despre cultura artiștilor, despre dramatica lor muncă artistică, despre precara existență a unora, despre sursele și materialul de viață care a alimentat o capodoperă etc. Astfel de informații constituie, prin ele înșele, mari lecții.

c. **Metoda conversației** constă în a angaja discuții cu subiectul de educat, pentru a-l învăța *să caute și să aprofundeze* conținutul cultural al operelor de artă. La cercurile literare, în călăuzirea grupurilor mici de privitori prin muzee, la audițiile muzicale intime, metoda conversației se poate folosi în mod curent. Conducerea conversației în jurul operelor de artă cere talent: cum angajez discuția, cum procedez pentru a lăsa subiectului de educat libertatea de a-și afirma opiniile, cum întretin o atmosferă adecvată — iată probleme delicate ale minuirii conversației.

d. **Metoda exercițiului** manifestată prin *asimilarea și reproducerea* conținutului operelor de artă și a frumosului în genere. Exercițiul este necesar fiindcă înlesnește înzestrarea minții cu idei mari ale operelor de artă, contribuie la formarea aptitudinilor artistice și la formarea capacității de a integra factorul estetic în munca productivă. Memorarea versurilor, a temelor muzicale, a unor propoziții cu valoare de maxime face posibilă întrebuintarea lor nu numai în discuții, ci și în viața diurnă și în muncă.

## 4. Integrarea frumosului în procesul instructiv-educativ

Se pune aici, în încheierea discuției asupra educației multilaterale prin frumos, o chestiune de importanță deosebită : aceea a *frumuseții acțiunii de educare și a integrării factorului estetic în întregul proces instructiv-educativ*. Este sau poate fi educația o artă ? Precizăm, educația, deci acțiunea desfășurată de mii și mii de învățători și profesori, nu pedagogia, care este știința educației. Ce înseamnă arta de a educa ? Caracterizându-l pe autorul „Poemului pedagogic”, E. Medinski scrie : „Makarenko este un pedagog-artist, nu numai pentru că a scris minunate opere artistice ; el apare ca pedagog-artist în fiecare metodă a sa de apropiere de elev, în rezolvarea tuturor problemelor pedagogice. El nu suportă șablonul, superficialitatea, rețetele de-a gata, și în fiecare caz în parte îl rezolvă în mod constructiv, *ca un adevărat artist*”<sup>108</sup>. Makarenko este un artist al educației pentru că introduce frumosul în munca educativă (în metodele folosite și în viața coloniștilor), pentru că iubește și răspindește frumosul, pentru că este un creator ingeneros în acțiunile sale educative. În acest înțeles, arta de a educa este o treaptă spre care poate năzui orice educator ; astfel, *arta de a educa* este ceea ce trebuie să înțelegem prin *măiestrie pedagogică*.

Asemănarea dintre educație și artă a fost semnalată încă din antichitate (Aristotel aseamnă pe educator cu sculptorul care dă formă blocului de marmoră). Important este ca atunci cînd — din dorința de a da prestigiu educației și educatorilor — semnalăm asemănările dintre educație și artă, să avem în vedere și deosebirile. Dmitrieva subliniază că între educație și artă există „puncte comune” și nu perfectă asemănare : „Nu se poate să nu menționăm că însăși metodică educării, însuși procesul de formare, de plămădire a unor caractere umane întregre are multe puncte comune cu procesul creației artistice”<sup>109</sup>. În fond, cînd putem spune că acțiunea educativă este o artă ; altfel spus, cum devine un educator artist al educației ? Această treaptă se cucerește pe măsură ce educatorul dobîndește *capacitatea de a introduce permanent și în mod adecvat frumosul în munca sa, manifestînd în conceperea și desfășurarea lecțiilor cultura și gustul său estetic*. Judecată estetic, o lecție izbutită are *armonie* : între părțile componente, între general și particular, între idei și exemple sau digresiuni ; are *unitate în varietate* : o idee centrală care

<sup>108</sup> A. S. Makarenko, *Opere pedagogice alese*, vol. I., *Introducere*, p. 17.

<sup>109</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 63.

domină lecția și căreia îi sint subordonate ideile principale, cele secundare și exemplele; are *calități artistice*: atmosferă caldă, nouă, ton adecvat, în acord cu ideile expuse etc.

*Integrarea factorului estetic constituie o primă condiție*, care conferă lecției valoare artistică: esteticul trebuie introdus în forme variate și adecvate în orice lecție, în orice activitate educativă. Repetăm: în forme variate și adecvate obiectului predat, subiectului lecției, vârstei clasei. Iată modalități de a introduce frumosul în activitățile instructiv-educative: precizia și laconismul limbajului la matematică, sau plasticitatea și proprietatea lui la literatură, exemplele pitorești, descrierile la geografie sau istorie, tablourile, muzica etc. O lecție este frumoasă când are *pregnanță și insistență*, amintind expresivitatea artei.

Educatorul devine un artist când satisface și o a doua cerință: când este „un om cu planuri îndrăznețe, un creator ingenios”<sup>110</sup>. În predarea lecțiilor, educatorul nu creează conținutul transmis elevilor — acesta este stabilit în programe, manuale — dar creează forma în care transmite conținutul *minuind ingenios metodele și procedeele*, creează *stabilind corelații* între lecții și între obiecte diferite, creează utilizând în lecții *propria cultură generală și propria experiență de viață*, creează *atmosfera lecției* în acord cu subiectul ei: solemnă uneori, intimă și caldă alteori, străbătută de veselie o dată, de exigență și principială severitate altă dată. În actele de educare morală sau în acțiunile prin care se realizează educația estetică, imaginația creatoare a educatorului este probabil mai intens solicitată. De asemenea, în lumina celor de mai sus credem că se întrevede în ce mare măsură procedează creator și artistic educațiile în conceperea și desfășurarea activităților cu cei mici, profesorii de educație fizică în conceperea și dirijarea jocurilor, a gimnasticii, a întrecerilor sportive.

În fine, și o a treia condiție implicată de ridicarea educației la nivelul de artă: educatorul trebuie să fie *sensibil la frumos în genere și cu alit mai mult la frumusețea specifică muncii instructiv-educative*: la frăgezimea sufletelor celor mici, la prospețimea sulelească a elevilor, la reîntîlnirile cu ei de după vacanțe, la micile lor drame și supărări, la încordările prin care se descoperă adevărurile lecțiilor etc. Sensibilitatea la frumos implică detestarea uritului și lupta împotriva tuturor modalităților în care el se poate strecura în educație: monotonie în vorbire sau în viața clasei, dulcegărie în lectura sau comentarea poeziei lirice,

<sup>110</sup> G. Văideanu, *Educația și arta*, „Analele romîno-sovietice, seria pedagogie-psihologie”, nr. 3, 1958, p. 47.

a momentelor dramatice din viața unui scriitor, artificialitatea manifestată în stridențele tonului, în ținută, în comportare etc.

În ultimă instanță, educatorul artist este un om viu cu bogată cultură și cu *imensă dragoste pentru opera pe care o jăpțuiește*. În grădinițele de copii și în primele clase ale școlii, grija pentru integrarea factorului estetic în orice activitate instructiv-educativă este mai mare; mai tirziu, ea deseori scade: unii profesori consideră că elevii sau studenții sînt destul de mari pentru a nu-i mai „distra“ la lecții, pentru a nu-i mai „amăgi cu bomboane“; frumosul este considerat lux, spumă inconsistentă și amăgitoare. Gravă eroare, se ignorează o trebuință specifică omului, trebuința care-i face cinste — aceea de frumos. „Profesorul-artist trăiește mai intens și mai îndelung în elevii săi, decît cel la fel de competent, dar rece și indiferent la cerințele de ordin estetic ale activității de educare. Frumosul este cea mai potrivită haină pentru ideea înfățișată tineretului“<sup>111</sup>.

Se pun, în legătură cu această chestiune — arta de a educa — multe probleme care merită să fie tratate în presa pedagogică: le enunțăm doar, întrucît ele depășesc preocupările lucrării de față:

- Integrarea factorului estetic în cadrul, în viața și activitatea școlilor și a internatelor școlare.

- Specificul estetic al diverselor obiecte de învățămînt: literatura, gramatica, matematica, educația fizică, geografia, istoria etc.

- Specificul estetic al metodelor de învățămînt: expunerea, conversația, demonstrarea, vizita etc. Să gîndim, de pildă, la frumusețea unei lecții construită viu, dialectic prin metoda conversației, sau la dramatizarea unor lecții de literatură, istorie.

- Integrarea factorului estetic în acțiunile și metodele prin care se realizează educația în spiritul moralei comuniste. În domeniul acesta, Makarenko oferă admirabile exemple.

- Un corolar al ideilor de mai sus: utilizarea criteriilor estetice în aprecierea lecțiilor și, mai general, în aprecierea activității educatorilor; este firesc ca, în aprecierea lecțiilor, alături de criterii științifice, ideologice, etice, să apară și criterii estetice.

- Condițiile estetice pe care trebuie să le îndeplinească manualele, materialul didactic, mobilierul școlar etc.

---

<sup>111</sup> G. Văideanu, *op. cit.*, p. 72.

-- În fine, pregătirea tuturor învățătorilor și profesorilor în vederea dobândirii măiestriei pedagogice, a conceperii și practicării educației ca artă. În timpul practicii pedagogice, viitorii educatori ar trebui învățați, de exemplu, cum să vorbească — clar, nuanțat, expresiv — cum să gesticuleze etc. Probabil în viitor, se va ține viitorilor profesori un scurt curs de dicție.

Tratarea acestor chestiuni ar înlesni semnalarea mai promptă a modalităților în care uritul se strecoară în diversele activități școlare: dulcețenie în comentarea poeziilor lirice, monotonie în predare de-a lungul aceleiași lecții sau de-a lungul anilor, rigiditate, artificialitate în gesturi, ticuri verbale, neglijență în ținuta vestimentară etc.

Ca și celelalte arte, arta de a educa se învață treptat, rezidind în rezolvarea fericită a zeci de detalii și implicând stăpânirea perfectă a tehnicii educative.

## CAPITOLUL IV

### PRINCIPIILE EDUCAȚIEI ESTETICE

Principiile educației estetice — ca și cele ale didacticii sau ale educației morale — reprezintă *idei călăuzitoare*, direcții de lucru. Ele constituie rezultante care se alimentează din surse multiple: *pedagogia* care ne prezintă scopurile educației comuniste, *estetica marxistă* care stabilește concepția noastră despre frumos și despre artă și *psihologia* care ne face cunoscut materialul uman — particularitățile diverselor vârste, posibilitățile de receptare și apreciere ale elevului, tinărului sau adultului etc. Așa cum subliniem în paragraful destinat relațiilor dintre componentele educației multilaterale comuniste, educația estetică are, în acest ansamblu, un *specific* — de aici principii, legi și metode proprii. Totuși, unele dintre principiile educației estetice își găsesc corespondentul printre cele ale educației intelectuale sau ale celei morale, unele numai: astfel, „orientarea comunistă” reprezintă principiul de bază atât al educației morale, cât și al celei estetice. De asemenea, principiul sistematizării și continuității constituie o idee călăuzitoare nu numai activității instructive, ci și a educației estetice: subliniem însă că în cadrul educației estetice, el dobîndește accente și interpretări științifice.

Manualul de pedagogie al lui Kairov, în paragraful intitulat nu „principiile”, ci „condițiile de bază ale educației estetice”<sup>112</sup>, se ocupă de principii — nu de toate, ci numai de unele. Lucrarea autoarei sovietice Dmîtrieva nu are un capitol sau un subcapitol destinat principiilor, dar emiță sau discută de-a lungul cărții unele dintre ele.

Respectarea și aplicarea creatoare a principiilor asigură succesul educației estetice: intervenim și dirijăm contactul omului

---

<sup>112</sup> A. I. Kairov, *op. cit.*, p. 335.

cu frumosul nu pentru a-i tulbura actul de percepere creoloare a artei (act colorat în funcție de personalitatea subiectului perceptor), ci pentru a-i asigura *bucurii superioare* și a face din artă *un mijloc de cultivare a calităților omului nou*. În fond, respectarea principiilor asigură :

— Realizarea educației estetice simultan și în strînsă legătură cu celelalte componente ale educației comuniste.

— Justețea și profunzimea percepției operelor de artă, a frumosului naturii și vieții sociale.

— Revărsarea multilaterală a influenței frumosului în gîndirea, în activitatea și viața cotidiană a omului.

## 1. Principiul orientării comuniste a educației estetice

*Intreaga acțiune de educare estetică trebuie realizată de pe pozițiile ideologiei marxist-leniniste și în vederea formării omului multilateral al societății socialiste.* „Orientarea comunistă — spune Kairov — acest principiu fundamental al sistemului sovietic de educație estetică, creează baza pentru a influența multilateral asupra dezvoltării elevilor cu ajutorul artelor, asupra formării ideologiei, sentimentelor, caracterului, aptitudinilor, intereselor și gusturilor lor”<sup>113</sup>.

Orientarea comunistă a educației estetice dă naștere multor directive ; cum este și firesc, ele au apărut, au fost integrate în tratarea capitolelor precedente, principiul oferindu-ne aici, într-o formulare concisă și pregnantă, sursa lor. În lumina acestui principiu, urmărim să angajăm în actul de percepere a frumosului întreaga personalitate umană (cultura, ideologia, etica) : nu ne poate mulțumi simpla delectare, ca scurtă *evadare* din cotidian, ca moment de *refugiu*, ci urmărim trăirea intensă și multilaterală a frumosului, făcînd astfel posibilă influențarea concepției omului, formarea *atitudinii* sale față de viață și realitate, și, în continuare, *integrarea factorului estetic* în munca productivă. Orientarea comunistă dă naștere și unei alte preocupări : urmărim să conducem spre frumusețile artei, ale naturii și vieții sociale pe toți elevii și tinerii, în ultimă instanță pe toți oamenii muncii. Statul socialist ne obligă să nu privăm de bucuriile și lumina artei pe nimeni.

Fiind principiul fundamental, orientarea comunistă a educației estetice se realizează prin aplicarea tuturor celorlalte

<sup>113</sup> A. I. Kairov, *op. cit.*, p. 335.

principii pe care le generează : la locul potrivit, vom face sublinieri în acest sens. Sănătatea sufletească a tineretului și a oamenilor muncii, *buna orientare a întregii lor vieți* constituie premise și garanții pentru succesul acțiunii de orientare comunistă a educației estetice : educatorul trebuie totuși să călăuzească, găsim de fiecare dată cea mai potrivită aplicare principiilor, atât în perceperea artei, cât și în influențarea omului prin intermediul mijloacelor estetice.

## 2. Principiul perceperii profunde și creatoare

*Actul de percepere trebuie să stabilească legături între artă și viață, utilizând experiența de viață pentru înțelegerea mesajului social-uman al artistului și, invers, ideile și imaginile artei — pentru adinca înțelegere a realității și înfrumusețarea ei.*

Perceperea este un act bilateral, angajând opera de artă și conștiința subiectului preceptor ; acest act merită numele de act creator cînd — așa cum afirmă Dmitrieva — „cititorul, auditorul sau privitorul fac o legătură între conținutul operei percepute și conținutul lumii lor lăuntrice, stabilesc o corelație între acest conținut și cerințele, aspirațiile ce se nasc în ei pe baza propriei lor experiențe de viață”<sup>114</sup>. Artistul își trimite solia, mesajul : ecoul depinde de iubitorul de artă, de receptivitatea și cultura lui ; dacă interesul și experiența de viață lipsesc, scinteia operei de artă se stinge. Creația artiștilor condensează în paginile unei cărți sau în spațiul unei picturi observații, visuri, idealuri culese de pe întinderea multor luni sau ani. Cititorului, privitorului sau auditorului i se cere să intuiască această bogăție și — în acest sens — să repete creația, colorînd-o cu propria-i experiență de viață. Opera valoroasă este polivalentă, valorificîndu-se în interpretări nuanțate diferite, dar nu esențial diferite. Artistul sugerează, îndeamnă la meditație, la asociații, la antrenarea în actul de percepere a frumosului, a propriilor bucurii și tristeți. Marea capacitate de a sugera, de a crea atmosferă a vorbei simple a lui Sadoveanu pune la încercare bogăția și prospețimea sufletească a cititorului : „Moldova curgea lin în soarele auriu, într-o singurătate și într-o liniște ca de veacuri”. Sau despre drumurile Moldovei de altădată, despre drumurile căpitanului Neculai Isac : „Voinic și frumos — și rău. Bătea drumurile, căutîndu-și dragostele ; se suia la mână-

<sup>114</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 77.

stiri și cobora la podgorii. Și pentru o muiere care-i era dragă, își punea totdeauna viața. Așa om a fost"<sup>115</sup>.

Principiul perceperii profunde și creatoare indică două sensuri ale relațiilor stabilite între operă și conștiința iubitorului de artă. Primul : *angajarea propriei experiențe de viață în înțelegerea artei, mai general, a frumosului*. Cine nu a trăit — la nivelul care-i accesibil — aspirațiile, nuanțele afective, ideile înfățișate de un mare creator, nu le poate descoperi în sine nici cînd se află sub influența operei acestuia. Dimpotrivă, *cine are cu ce răspunde* avîntului lui Maiakovski, frămîntărilor cu rezolvări optimiste ale lui Șostakovici, fiorului erotic-filozofic al lui Eminescu, se înobilează încercînd o asemănare cu acești mari artiști. *Experiența de viață și cultura cresc cu vîrsta, dar și sub influența educației* ; aceasta are nu numai sarcina de a le îmbogăți încontinuu, ci și pe aceea de a le angaja în actul de percepere a frumosului. Omul muncii — activ, plin de năzuințe, optimist — are cu ce *adera* la opera de artă, are motive să „creadă” în ea și să o iubească, întocmai cum crede în viitor și în frumusețea societății pe care o construiește. El poate ajunge — dacă este ajutat și condus — la înțelegerea profundă a operelor, la perceperea mesajului social-uman al artistului. Orice om, și cel bogat și sănătos sufletește, poate avea însă o percepere superficială, dacă nu este emoționat și condus spre mesajul operei de artă cu oarecare solemnitate. Cînd subliniem ideea că de artă trebuie să te apropii cu emoție și respect, întrucît ea nu este simplă ficțiune sau joc gratuit, nu insinuăm că adevărata artă ar fi doar solemnă, tragică, filozofică. Muzica lui J. S. Bach — în aparență rigidă și destinată doar catedralelor gotice — este tălmăcită de interpreți ca George Enescu, Pablo Casals, Albert Schweitzer ca o poezie fină, plină de seva vieții, de nuanțe afective. Profunzimea emoției estetice este periclitată însă cînd te apropii de opera de artă cu starea sufletească „de toate zilele”. Al doilea sens : a deschide influenței artei pe cel educat, învățîndu-l să utilizeze în propria viață și activitate lecțiile artei.

Gorki oferă un admirabil model în această privință, atunci cînd mărturisește : „...în mine, lucrurile citite și cele trăite se contopeau, confundîndu-se”. În momente și activități foarte variate, influența imaginilor și ideilor artei se poate manifesta. Cînd colinzi munții Neamțului, te simți parcă însoțit de imaginile sadoveniene în rostirea molcomă, cu inflexiuni ce-ți dau fior, a aîtorului ; alteori, cînd pășești în poieni, fredonezi — uneori fără să-ți dai seama ce anume — fraza muzicală care

<sup>115</sup> M. Sadoveanu, *Hanu Ancuței*, Opere, 8, p. 497.

„deschide „Pastorala“ lui Beethoven. Aplicarea principiului percepției creatoare în sensul influențării omului prin frumos trebuie să ajungă, așa cum arătam în capitolul precedent, până la înfrumusețarea vieții și muncii productive.

### 3. Principiul percepției unitare a conținutului și a formei

*Educația trebuie să asigure perceperea unitară atât a conținutului, cât și a formei operei de artă, angajând atât afectivitatea, cât și intelectul.* Artistul găsește cea mai pregnantă și cea mai proprie formă pentru a-și comunica ideile, realizând o perfectă întrepătrundere a conținutului cu forma. Imaginea artistică realizează firească unitatea între senzorial, afectiv și intelect; emoția estetică fiind provocată nu numai de mesajul operei, ci de pregnanța expresiei. Totuși, educatorul trebuie să insiste, dezvăluind elevilor interdependența, concordanța fondului cu forma. „Omul sovietic — spune Trofimov — nu poate concepe frumusețea formei artistice ruptă de cea a conținutului”<sup>116</sup>. Satisfacția produsă de aplicarea acestui principiu se manifestă atunci când iubitorul de artă își spune sieși: este admirabil, așa aș fi spus-o și eu, dacă..., sau când auditorul intuiește dezvoltarea frazei muzicale, simțind-o firească și necesară.

Abaterile de la acest principiu duc la sărăcirea emoției estetice sau la o înțelegere incompletă și diformată a operei de artă, și ele rezidă în neglijarea fie a formei, fie a fondului, fie la ignorarea unității dintre ele. Nu izbutim să-l punem în contact pe cititor, privitor sau auditor cu mesajul artistului, făcându-l să vibreze, decît prin intermediul mijloacelor de expresie și al procedeelor artistice. Cînd forma operei de artă scapă subiectului percepător, emoția estetică sărăcește, intensitatea ei scade. Și, în continuare, cînd forma devine obiectiv principal sau este apreciată independent de fond, lunecăm în estetism sau tehnicism: mesajul operei de artă este ignorat sau înecat sub date tehnice, perceperea fiind superficială și inadecvată, căci „adevăratul artist nu va sacrifica niciodată sensul în folosul ordinii, proporției și armoniei operei. Dimpotrivă, el va subordona „calculul teoretic” conținutului de idei al operei”<sup>117</sup>. Un corolar al principiului percepției unitare a fondului și a formei îl constituie *solicitarea atât a intelectului, cât și a afectivității*. Printre

<sup>116</sup> Trofimov, *op. cit.*, p. 13.

<sup>117</sup> G. F. Berestnev, G. A. Nedoșivin, *op. cit.*, p. 421.

esteticienii idealişti este răspîdită ideea că plăcerea estetică vine din instaurarea domniei afectivităţii, că, la contactul cu frumosul, raţiunea este estompată, omul fiind solicitat spre lumea lecţiunii pure. Astfel de concepţii estetice influenţează şi procesul educaţiei, găsindu-şi loc în tratatele de pedagogie. Lascaris<sup>118</sup>, de exemplu, consideră că educatorul trebuie să realizeze intenţia artistului, care ar urmări de fapt să suspende judecata cititorului sau a auditorului. Kairov răspunde unor astfel de teorii, subliniind că „esenţial pentru educaţia estetică este faptul că în ea se îmbină just elementul emoţional cu cel logic. Ar fi greşit să opunem educaţia estetică educaţiei intelectuale şi s-o considerăm numai ca o educare a sentimentelor”<sup>119</sup>. De altfel, în gustarea operelor, iubitorii de artă pot urma exemplul creatorilor : scriitori, compozitori, interpreţi. Creaţia acestora reprezintă o sinteză cu delicat şi — trebuie s-o spunem — fragil echilibru între intelect şi afectivitate. Artistul mare se dăruieşte, aderă la rol, devine Harpagon, dar o face ca artist, rămînînd lucid şi, de pe un plan superior, supraveghindu-şi jocul ; dirijorul concepe liniile unei simfonii şi-i simte „focul” — cum spune Romain Rolland — lucrînd cu luciditate şi pasiune. Muzicienii interpreţi se feresc de lunecarea în tranşă, de dăruirile care scapă de sub controlul raţiunii. La fel, scriitorul vede şi cizează răbdător şi calm paginile scrise sub revărsarea inspiraţiei, pe nerăsuflete.

Cînd subliniem valoarea cognitivă a artei şi rolul intelectului în înţelegerea frumosului, nu trebuie să uităm că emoţiile au rolul primordial, că frumosul se pretează la o înţelegere emoţională : „fiind legată de sesizarea directă a realităţii prin simţuri, însuşirea estetică presupune, o dată cu constatarea existenţei obiectelor... şi aprecierea lor emoţională”<sup>120</sup>.

Problema solicitării complexe a intelectului şi a afectivităţii ne conduce la discutarea diferitelor posibilităţi sau moduri de percepere a operei de artă. Mai ales artele interpretative oferă posibilitatea sesizării relaţiilor iubitorului de artă cu opera vizionată sau audiată.

— Un prim mod de a asculta muzica, de exemplu, este acela al *contopirii* cu opera audiată. Şi interpreţii se dăruiesc : „Nu este un sacrilegiu — spune George Enescu — să te confunzi cu creatorul unei capodopere, este, dimpotrivă, o iluzie fecundă. În ceea ce mă priveşte pe mine, dacă nu mă cred Beethoven cînd atac Sonata Kreutzer, mi se pare că nu pot să o redau

<sup>118</sup> P. A. Lascaris, *op. cit.*, p. 68.

<sup>119</sup> A. I. Kairov, *op. cit.*, p. 335.

<sup>120</sup> M. Breazu, *Despre obiectivitatea valorii estetice*, „Cercetări filozofice”, nr. 6, 1958.

bine" <sup>121</sup>. Mărturisirea lui Enescu poate fi transformată într-o recomandare pentru auditori, prin înlocuirea expresiei „mi se pare că nu pot să o redau bine” cu „mi se pare că nu pot să o înțeleg bine”. Când dăruirea este totală în sensul că auditorul este furat și copleșit de operă, spiritul critic poate fi înghițit sub valurile emotivității : emoția estetică, deși intensă, este mai săracă și lesne trecătoare. După astfel de audiții am putea spune : muzica îți dă totul, dar nu-ți lasă nimic. Pe L. Tolstoi, astfel de audiții l-au umilit probabil : el însuși titan, este prins în viltoarea muzicii altui titan — Beethoven. Tolstoi se înfurie și acuză muzica, toată muzica.

— Un al doilea mod de a audia ar fi acela al urmăririi critice a operei : a asculta și a aprecia. Este poziția criticului de artă. Când intervenția spiritului critic este excesivă, ea devine supărătoare, provocând retragerea fluxului emotiv. Măsura, echilibrul dintre dăruire și spirit critic, dintre exuberanță și luciditate nu este ușor de menținut. În cazul muzicii mai ales, aprecierea poate fi și ulerioară audiției, căci, trebuie să remarcăm că exuberanța dată de muzică — spre deosebire de cea produsă de vin — nu anulează, de obicei, spiritul critic și nici nu este urmată de deprimare.

— Un al treilea mod, destul de răspândit după constatările noastre, de a audia muzica este acesta : a asculta, meditând la subiecte din propria-ți viață. Este un fel de creație pe marginea creației compozitorului. Faptul este admisibil dacă se realizează adecvat, angajarea propriei experiențe de viață fiind recomandabilă. Când opera de artă devine doar un pretext pentru declanșarea și savurarea propriilor visuri sau tristeți, perceperea este inadecvată ; sentimentele erotice — mai ales dacă sînt obsedante — cu tendința de a transforma opera în pretext pentru etalarea lor.

#### 4. Principiul interdependenței

*În explicarea operelor de artă și în utilizarea potențialului lor educativ trebuie să stabilim legături explicative între epocă și viața autorului, viață și operă, opere ale aceluiași autor, între autori, între arte diferite. Estetica marxistă combate teoriile des-*

---

<sup>121</sup> Bernard Gavoty, *Les souvenirs de G. Enesco*, Paris, Flammarion, 1955, p. 112.

pre autonomia artei, explicind științific apariția curentelor, orientarea scriitorilor, limitele lor. În aplicarea acestui principiu, educatorii — profesorii de literatură îndeosebi — au un ajutor și un model în introducerile care preced operele literare și în monografiile publicate (scriitori, compozitori, pictori). În stabilirea corelațiilor preconizate de principiul interdependenței, celor care se ocupă de educația estetică (profesori, ghizi, bibliotecari etc.) li se recomandă :

— Să recurgă frecvent la astfel de legături explicative, electuindu-le firesc, științific, dar și ingenios. Comparațiile, stabilirea legăturilor dintre fenomene inviorează mintea, o cultivă dialectic, punind în circulație ideile. Unitatea în varietate ar putea li remarcată în frumusețea naturii, în cea a omului (ce-ar fi ca omul să aibă un ochi negru și tragic, celălalt albastru și zglobiu, un obraz roșu și viu, celălalt palid, livid), în îmbrăcăminte, unde atât împestrirea, cât și absența nuanțelor sînt de prost gust, în slîrșit, în pictură, în muzică. Se poate spune că un auditor a înțeles o simfonie — sensurile ei, liniile ei mari — că s-a orientat și că nu mai vede în ea o succesiune de fraze muzicale neorganizate, atunci cînd a remarcat, a simțit unitatea în varietate : temele și variațiile lor, tonalitatea dominantă etc.

— Legăturile și comparațiile trebuie să aibă, în adevăr, caracter explicativ, fiind logic justificate. Comparațiile sau legăturile stranii pot uimi dar nu pot explica.

— Legăturile explicative trebuie să aibă orientare educativă : ele permit îmbogățirea cunoștințelor ideologice și politice ale elevilor, înlesnesc degajarea concluziilor cu privire la trecutul zbuciumat al omenirii, la lupta celor exploatați și nedrepțiți, contribuind astfel la activizarea și consolidarea convingerilor omului nou. În stabilirea acestor corelații, educatorii trebuie să aibă în vedere și arta *populară*, produs al acestui uriaș și genial autor — poporul. Citeodată tineretul este surprins, plăcut surprins, cînd află în ce măsură marii creatori se alimentează din acest nesecat izvor : arta populară. Remarcăm această surpriză cînd, împreună cu un grup de tineri, participăm la o audiție muzicală cu tema „Cîntecul și dansul popular în muzica marilor compozitori“.

## 5. Principiul psihologic

*În realizarea educației estetice trebuie să luăm în considerație atât particularitățile de vîrstă, cât și particularitățile individuale (încălnațiile și prefeșințele celor educați). Rezultatele*

educației estetice sînt condiționate nu numai de cultura și ingeniozitatea educatorilor, ci și de cunoașterea și luarea în considerare a particularităților de vîrstă și individuale ale celor educați. Educația pentru și prin frumos începe timpuriu, continuînd și după terminarea școlii. Trebuie să avem deci în vedere toate vîrstele : antepreșcolară, preșcolară (mică, mijlocie, mare), școlară (mică, mijlocie, mare) și vîrsta postșcolară (tinărul — student sau om al muncii și adultul). În psihologia burgheză este destul de răspîdită ideea că simțirea estetică propriu-zisă se trezește, de regulă, în jurul vîrstei de 14 ani, altfel spus, că înainte de această vîrstă lumea artei propriu-zisă nu este accesibilă copilului. Experimentele întreprinse de Ernst Meumann<sup>122</sup>, de exemplu, experimente valoroase în unele privințe, l-au condus pe autor la concluzii eronate cu privire la posibilitățile estetice ale copilului : a) că judecata estetică a copilului diferă *complet* de aceea a adultului ; b) că lumea artei propriu-zise este *complet inaccesibilă* copiilor de 7—11 ani. Aceste concluzii sînt criticabile din multe puncte de vedere. Una dintre critici, desigur nu cea mai importantă, vizează *caracterul* experimentului, dezacordul dintre metoda de cercetare (experiențe de laborator) și fenomenul cercetat (complex, variabil în funcție de inclinațiile subiectelor, de atmosfera creată și de talentul artistic al experimentatorului), dezacord manifestat aici în incapacitatea metodei de a surprinde fenomenul, este, în cazul lui Meumann, vizibil. Chiar pedagogi burghezi au semnalat insuficiențele metodei : Lascaris<sup>123</sup>, de pildă, reproșează lui Meumann caracterul artificial de laborator al experiențelor, precum și faptul că experimentul se face într-un singur domeniu al artei, în timp ce un copil poate să fie mai puțin receptiv pentru o artă și sensibil față de alta. Datele științei ca și observația curentă contrazic afirmația — copilului îi este *complet inaccesibilă* lumea artei propriu-zise. Între emoția estetică a școlarului de 7—8 ani și cea a școlarului de 17—18 ani există, fără îndoială, diferențe : *diferențe de complexitate, de profunzime, de justete uneori, dar nu de natură, de esență*. „Uneori se crede greșit că la o vîrstă fragedă copiii nu sînt capabili să perceapă din punct de vedere estetic natura și operele de artă“ — spune Kairov<sup>124</sup>. Copilul este privit ca o ființă illogică, stranie, cu totul și esențial diferită de ceea ce va fi mai tirziu. Practica, faptele contrazic teza idealistă. De altfel, pentru a demonstra existența posibilităților

<sup>122</sup> Ernst Meumann, *Experimentelle Pädagogik*, Leipzig, 1911, vol. I, p. 590.

<sup>123</sup> P. A. Lascaris, *op. cit.*, p. 347—350.

<sup>124</sup> A. I. Kairov, *op. cit.*, p. 333.

estetice ale copilului, nu trebuie să recurgem la cine știe ce teorii ingenioase (asemănare între joc și artă, a emănare între copil și artist), ci la *observarea rezultatelor obținute în activitatea de educare estetică a lor*. „Psihologia constată că la 2,5—3 ani, copilul ascultă cu viu interes istorioarele simple pe care i le spun adulții și intervine chiar cu unele întregiri”<sup>125</sup>. De asemenea, că «față de eroii povestirilor, preșcolarul manifestă întotdeauna o atitudine *pozitivă* sau *negativă*, după cum aceștia sînt „buni” sau „răi”. El nu rămîne indiferent la soarta eroilor îndrăgiți»<sup>126</sup>. Și un alt fapt argumentează aici în același sens: dacă cei talentați, „copiii minune”, cum li se spune, copii care nu sînt din altă plămădă decît ceilalți, sînt în stare să creeze sau să interpreteze artistic la 5—6 ani, ceilalți — care au doar inclinații — vor fi în stare să înțeleagă arta, s-o perceapă — la nivelul posibilităților lor — estetic. Mozart a creat în copilărie: uimitor, totuși firesc. Nu este oare de asemenea firesc ca preșcolarii să poată gusta muzica? (De altfel, în manualul de muzică pentru grădinițe se găsesc cîntece de leagăn, melodii fermecătoare și simple ale lui Schubert, Beethoven).

În aplicarea principiului psihologic, educatorii trebuie să ia în considerare particularitățile de vîrstă în ansamblul lor (gîndirea, sentimentele, voința); arta nu solicită trăsături sau „facultăți psihice” speciale, specifice ei, ci, așa cum am văzut, ea angajează întreaga personalitate umană. Cînd recomandăm educatorilor să aibă în vedere toate particularitățile de vîrstă, nu excludem ideea că arta solicită și cultivă îndeosebi imaginația creatoare, nuanțele afective etc. În al doilea rînd, educatorii trebuie să aibă în vedere în același timp particularitățile de vîrstă și cele individuale. În realizarea educației estetice, inclinațiile și preferințele joacă un rol deosebit. În predarea obiectelor de învățămînt, a gramaticii sau matematicii, nu putem începe cu ceea ce ar place mai mult, nu putem depăși unele capitole mai dificile și mai aride; în realizarea educației artistice, preferințele trebuie admise și încurajate: *înțelegînd mai lesne o artă sau un anumit autor, elevul ca și adultul își formează capacitatea de receptare, deschizîndu-se și pentru alți autori sau alte arte*. Chestiunea accesibilității primește, în cadrul educației estetice, rezolvări speciale: drumul de la ușor la greu, de la simplu la complex devine uneori drumul de la arta, autorul sau lucrarea mai lesne înțeleasă, spre cele de care mă apropii mai greu. De regulă, însă, mai ales în cazul preșcolarilor și al

<sup>125</sup> Al. Roșca, A. Chircev, *Psihologia copilului*, Buc., 1958, p. 138.

<sup>126</sup> *Ibidem*, p. 139.

micilor școlari, drumul spre frumos începe cu lucruri simple și ușor de înțeles, ducând treptat spre capodoperele artei și spre treapta creării și practicării frumosului. Începem cu funde și gulerase, cu expresivitatea vorbirii și eleganța scrisului și ajungem la atitudinea estetică față de realitate, la componentele estetice ale concepției despre lume și viață.

Drumul *de la ușor la greu* trebuie practicat nu numai în educarea elevilor, ci și a tuturor începătorilor, a celor care se inițiază în una dintre arte. Pentru preșcolari, *jocul* „care este prima școală a gândirii, sentimentelor și a voinței”<sup>127</sup>, poate fi considerat și punctul de plecare al educației estetice. Exercițiile de percepere a culorilor, formelor, tonurilor, mirosurilor îi pregătesc pe preșcolari și pe micii școlari pentru perceperea operelor de artă. Apoi, formarea deprinderilor de ordine și curățenie în îmbrăcăminte, clasă și locuință, de politețe și bună-cuviință stă la baza deprinderii și a necesității de mai târziu — integrarea factorului estetic în viața diurnă. Dar, și în inițierea adulților accesibilitatea are aplicare. Drumul spre muzica simfonică străbate de obicei trepte: muzica ușoară, cea corală, muzica de operetă și operă, muzica cu program, și apoi concerte, simfonii (care au program în sensul larg al cuvântului, exprimând un conținut de idei și sentimente). Inclinațiile și preferințele elevului ne vin în ajutor; educatorul trebuie să le cunoască, asigurând „dezvoltarea unor gusturi și interese estetice variate și multilaterale la diferiți oameni, în conformitate cu particularitățile lor individuale”<sup>128</sup>.

## 6. Principiul sistematizării și continuității

*În realizarea educației estetice trebuie să procedăm pe baza unor programe și metodici, utilizând cu regularitate un ansamblu de mijloace care să influențeze toate aspectele vieții elevului.* Pretutindeni, în școli și institute de învățământ superior, se întreprind acțiuni menite să realizeze educația estetică a tinerețului; rareori însă, aceste acțiuni — chiar când sînt variate și frecvente — constituie un *sistem*, adică un ansamblu de mijloace organizate în vederea unui scop și utilizate cu regularitate. În școli, educația literară se realizează în conformitate cu

<sup>127</sup> Al. Roșca, A. Chircev, *op. cit.*, p. 225.

<sup>128</sup> P. I. Pastuhov, *Sarcinile educației estetice*, „Probleme de filozofie”, nr. 2, 1960, p. 63—64 (traducere I.S.R.S.).

principiul sistematizării și continuității ; celelalte educații artistice însă nu se bucură nici de programe, metodici și material didactic (albume, discuri, săli de dans etc.) și nici de ore special afectate.

Sistematizarea și continuitatea decid în bună măsură succesul acțiunii de educare estetică și, în acest sens, chestiunea accesibilității nu poate fi rezolvată independent de ele. Între un elev, care timp de trei luni ia parte, conform unui program (deci cu regularitate și continuitate), la 6 audiții muzicale și un altul care, în 1—2 ani, audiază la întâmplare 10—12 concerte simfonice, avantajul este de partea primului. Explicabil : educația estetică, întocmai ca și cea intelectuală, nu se realizează prin evenimente, prin acțiuni întâmplătoare și izolate.

Principiul sistematizării și continuității cere educatorilor :

— Să utilizeze cu perseverență un ansamblu de mijloace estetice, astfel încît să descopere și să cultive variatele inclinații ale elevilor, punindu-i în contact cu toate artele, cu frumosul naturii și cel al vieții sociale.

— Să aibă continuitate în acțiunea de formare a deprinderilor și priceperilor estetice ale elevilor, în formarea capacității de receptare și apreciere, în sensibilizarea lor pentru arta în care îi inițiază. Vizitarea unor muzee de pictură cum sînt cele din București, Sibiu sau Iași cere parcurgerea următoarelor etape : pregătirea, vizite de orientare, vizite repetate de cunoaștere aprofundată, valorificarea ulterioară a impresiilor și cunoștințelor dobîndite. O singură vizită într-un astfel de muzeu îl poate uimi pe începător, îl poate obosi, rămînînd apoi o amintire frumoasă și atît : educația cere continuitate, cere acțiuni legate, care valorifică azi ceea ce s-a dobîndit ieri.

— Să convingă pe elevi sau începători că acțiunea de sensibilizare pentru o artă, ca și perceperea profundă a frumosului cer efort, efort răsplătit prin imense satisfacții. Există prejudecata că frumosul își deschide singur drum, pătrunzînd la loc de cinste în conștiință, chiar dacă nu-i acorzi atenție : încearcă unii să se familiarizeze cu muzica simfonică, ascultînd-o cu somnolență sau citind ziarul ; apoi o declară grea sau urîtă. Alții încearcă, se concentrează, dar nu insistă, renunțînd după 2—3 încercări : efortul duce la succes cînd este repetat. După 3—4 audiții, care au loc la intervale relativ scurte, o simfonie de Haydn își dezvăluie de obicei sensurile și frumusețea chiar unui începător fără inclinații deosebite.

Repetarea abuzivă a contactului cu o operă poate duce la bagatelizarea acesteia. Ilya Ehrenburg ne relatează că japonezii așază într-o cameră un singur tablou, pe care, după un timp,

il înlocuiesc cu un altul ș.a.m.d. Sînt numeroși acei care ajung să fie neplăcut obsedați sau iritați de lucrarea muzicală preferată, pe care au audiat-o însă abuziv; varietatea este o necesitate spirituală.

## 7. Principiul educării prin valori autentice

*În realizarea educației pentru artă trebuie să utilizăm opere sau creații interpretative, cu valoare autentică.* Mai ales cînd este vorba de elevi sau de adulți începători, trebuie să apelăm la cele mai valoroase opere ale trecutului și prezentului. Lucrul acesta ar fi de la sine înțeles, dacă pentru copii sau începători nu s-ar pune chestiunea accesibilității și dacă ea n-ar primi uneori rezolvări greșite. Accesibilitatea nu exclude valoarea, dimpotrivă, o implică. Este adevărat: capodoperele sînt uneori — dar nu întotdeauna — dificil de înțeles; opera neizbutită sau minoră, chiar dacă are un conținut simplu, nu are valoare artistică, și în acest caz problema accesibilității nu se pune; prin astfel de opere nu se poate face educație. Gorki și Maiakovski, deși geniali, de fapt tocmai pentru că sînt geniali, sînt gustați și înțeleși și de cei mici (nu ne referim numai la „Trilogia” lui Gorki sau la poezia „Cu cei mici în jurul pămîntului” a lui Maiakovski). Capodoperele au simplitatea și măreția naturii, ele includ valori care explică „permanența idealului estetic”. La vizionarea unei bune interpretări a lui Hamlet sau la lectura romanului „Pe Donul liniștit”, oricine are un fior, simte suflul artei mari, înțelege ceva.

În numele acceptibilității se comit variate (am spune și „ingenioase”) greșeli.

— Uneori, pentru motivul că sînt „mici”, li se oferă copiilor lucrări proaste: dulcegării moralizatoare, lipsite de finețe și reconvingătoare, un fantastic „construit” care scîrție din toate încheieturile, în general, banalități pentru cei mici. În astfel de cazuri mici sînt autorii: cărțile lor invită pe copii să-și taie avîntul imaginației, devenind puerili, în sensul de prostuți. Pe copii ca și pe începători trebuie să-i ferim de banalități și de lucruri mediocre. Altfel putem ajunge la rezultate contrarii celor așteptate: lucrările minore „pervertesc gustul estetic”<sup>129</sup>, îl vulgarizează.

---

<sup>129</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 161.

— Tot în numele accesibilității se săvârșește uneori și o altă încălcare a principiului educării prin autentice valori. Operele „explicate” celor mici sau începătorilor sînt simplificate, urîțite, schematizate excesiv sau, ceea ce este mai rău, vulgarizate. Stanislavski găsește că vina „denaturării marilor opere dramatice... o poartă nu numai teatrele și actorii lor, ci, într-o măsură și mai însemnată, pedagogii, care încă de pe cînd elevii lor sînt la o vîrstă fragedă, cînd receptivitatea, intuiția și memoria sînt deosebit de ascuțite, le strică pentru toată viața farmecul primului contact cu marile genii. Ei le vorbesc despre genii după același calapod comun, răsufflat și sec”<sup>130</sup>. Copilul este sensibil la sugerare, el te urmează dacă izbutești să creezi atmosferă și, pe această cale a înțelegerii emoționale, el poate percepe idei adînci și subtilități.

Cerința de a apela la opere cu valoare autentică trebuie completată: să revenim la operele mari. Bogăția de sensuri a capodoperei se relevă treptat celui care o citește, privește sau audiază în vîrste diferite, cu variate stări afective, cu înnoite preocupări. Emile Faguet găsește că recitim „...pentru a înțelege mai bine... pentru a ne bucura de detalii... și pentru a ne compara cu noi înșine”<sup>131</sup>.

---

<sup>130</sup> K. Stanislavski, *Viața mea în artă*, Buc., 1958. p. 134.

<sup>131</sup> Emile Faguet, *op. cit.*, p. 151 — 155.

## CAPITOLUL V

### COMPONENTELE EDUCAȚIEI ESTETICE

Ne ocupăm, în acest capitol, de educația estetică în școală : de ceea ce se realizează, dar și de ceea ce s-ar putea realiza dacă s-ar utiliza cu regularitate posibilitățile existente.

Componentele educației estetice sînt : a) educația pentru și prin frumosul din natură ; b) educația pentru și prin frumosul vieții sociale (includem aici și viața cotidiană) ; c) educația pentru și prin frumosul din artă (educația artistică). Aceasta, ultima, are în vedere diversele arte, apărînd în școală sub formă de :

- educație literară,
- educație muzicală,
- educație pentru și prin artele plastice : pictura, sculptura, arhitectura,
- educația coregrafică,
- educație pentru și prin teatru și film.

*Interacțiunea* dintre componentele educației estetice se manifestă sub forma sprijinului reciproc : ceea ce s-a dobîndit pentru formarea capacității de receptare, apreciere și creare a frumosului într-un domeniu al artei sau al frumosului, se răsfrînge asupra tuturor celorlalte : „Cine și-a vrăjit privirile în spectacolul artei le poartă apoi asupra lumii, descoperindu-i un farmec nou”<sup>132</sup>. Sub influența lui Sadoveanu, mulți dintre noi au descoperit frumusețea văii Moldovei, a „singurătăților Rarăului”, unde cîndva „a cîntat cocoșul sălbatic”, a sihlelor și piclor munților. La fel, sub influența romanelor lui Leonov, Ajaev sau Șolohov, am descoperit frumusețea vieții societății noastre : a frămîntărilor și înfăptuirilor omului, a nobleții lui morale, a

---

<sup>132</sup> Tudor Vianu, *op. cit.*, II, p. 141.

eroismului muncii de fiecare zi. Și, invers : priveliștea mării sau cea oferită de ascensiunea piscului, entuziasmul stîrnit de construcțiile gigantice ale socialismului, admirația pentru omul de lingă noi — fruntaș al muncii — frumusețea unei iubiri a zilelor noastre, probleme și frământări curente ale vieții, ne sporesc interesul pentru artă, pentru paginile în care găsim răspunsuri sau confirmări ale gîndurilor proprii.

Presupunem cunoscute atît sensurile (educație pentru frumos și educație prin frumos), cît și principiile și metodele prin care educația estetică se realizează. În tratarea fiecărui subcapitol vom sublinia doar preocupările și momentele principale ale procesului de educare estetică a preșcolarilor și elevilor.

## A. EDUCAȚIA PENTRU ȘI PRIN FRUMOSUL NATURII

Deși frumusețea naturii ne înconjoară (pretutindeni soarele răsare și apune, lăsînd cerul înstelat deasupra noastră, pretutindeni vîntul aleargă pe coamele copacilor sau în iarba poenilor), descoperirea și prețuirea ei implică actul de educație. Omul zilelor noastre, devenit stăpînul destinelor sale, omul activ care-și făurește prin muncă viitorul, încearcă în fața frumuseților naturii nu numai euforie, incîntare, ci și un sentiment de plenitudine umană ; de altfel, peisajul îl îndeamnă la aceasta : Ceahlăul străjuiește lacul făurit de om la Bicăz, marea cîștigă frumusețe prin falezele, parcurile și construcțiile înălțate pe litoral. Omul înfrumusețează natura și o protejează : peisajul dezolant al coastelor erodate dispăre, oferindu-ne în schimb priveliștea unor amfiteatre plantate cu vii și livezi, speciile rare de plante și animale, pădurile seculare sînt declarate monumente ale naturii — caprioarele și cerbii, vulturii sînt protejați de legi speciale ; în crescătorii special amenajate se înmulțesc păstrăvi și fazani meniți să repopuleze apele sau pădurile noastre.

Avînd în vedere cele anterior expuse în capitolele II și III, organizăm ideile și recomandările acestui subcapitol în jurul a două chestiuni : 1) Elementele principale ale frumosului din natură ; 2) Educația pentru și prin frumosul naturii în lumina psihologiei vîrstei lor.

## 1. Componenta estetică a naturii

Natura are o nebanuită putere de a influența și bucura nu doar ochiul, ci întreaga noastră ființă, adîncurile ei. Contactul frecvent cu aerul proaspăt al pădurii, cu verdeața primitoare a pajiștilor, cu muntele și marea constituie o imperioasă necesitate; nu doar pentru unii oameni — pentru îndrăgostiți de pildă — ci pentru toți și cu atît mai mult pentru locuitorii marilor orașe. Frumosul naturii odihnește adînc, înviorează, acționînd în chip fericit asupra cîntezei.

Elementele componente ale frumosului naturii, spre care trebuie orientată percepția estetică a elevului sînt: forme, culori, mișcare, orizont și fenomene sonore. Natura combină într-o nesfîrșită varietate aceste elemente.

Descoperim elevului frumusețea *formelor* naturii: a frunzelor și a petalelor care se desfac, a nesfîrșitei varietăți a frunzelor și a florilor, apoi a siluetelor elegante ale brăzilor și plopilor, mai tîrziu a curioaselor forme ale stîncilor și munților, care se profilează pe cerul albastru etc.

*Culorile* naturii constituie de asemenea o sursă de variate plăceri estetice: verdele nesfîrșit al cîmpiilor odihnește ochiul, albastrul mării liniștite provoacă meditații și visuri, spuza de culori a pajiștilor îndeamnă la cîntec și joc, întinsele lanuri de maci ale unei gospodării de stat alcătuiesc minunate covoare.

*Mișcarea* din natură este sursa unor vii plăceri estetice: jocul șăgalnic, uneori caraghios al animalelor, zborul păsărilor — cel săgetător al rîndunelelor sau cel lin al vulturilor care se ridică din piscurile munților, fuga animalelor — a sprintenei căprioare sau a calului nervos și suplu — toate, sînt elemente ale frumuseții naturii. Mișcarea și freamătul pe care vîntul puternic o aduce codrului sau mării încîntă, trezind în om vii și plăcute neliniști. Mișcarea este mai totdeauna însoțită de zgomote: mugetul și zbuciumarea înspumată a valului care se sparge, freamătul și trosnetul copacilor îndoiți de furtună etc. Remarcăm aici că perceperea sublimului naturii (a oceanului dezlănțuit, a uraganului etc.) implică sentimentul propriei securități: de pe o barcă aflată în voia giganticelor valuri, nu ești de loc tentat să exclami: „Sublim spectacol!“.

*Peisajul* este un alt element component al naturii: pajiștile sau țărmurile însoțite atrag și încîntă ochiul. Țărmurile luminoase ale Italiei au atras totdeauna pe nordici; cele ale Crimeii sau Caucazului pe locuitorii Leningradului sau Arhanghelskului. Toamna, după cîteva brume, admirăm cu nespusă uimire

peisajul policrom al pădurilor de foioase : înainte de a se desprinde de ramuri, frunzele aduc un ultim omagiu.

*Orizontul (perspectiva)* pe care-l dobîndești la sfîrșitul ascensiunii pe Caraiman sau pe Ceahlău răsplătește înmiit truda urcușului. Euforia pe care o dă piscul este incomparabilă : ca și muzica mare, priveliștea de pe mari înălțimi descarcă pe om de banal, aducînd sărbătoare în suflet. Culmile care se pierd în depărtări, misterioasele văi, apele argintii, tot acest spectacol pe care-l domini de sus umple sufletul de luminoase gînduri și de înaltă mindrie.

*Fenomenele acustice* ale naturii sînt de o extremă diversitate : susurul izvorului de-abia pornit la vale, vuietul cascadeilor, foșnetul frunzelor — cu atîtea intensități și nuanțe — cîntecul păsărelelor, atît de intim și adînc pătruns în viața poporului nostru și în arta creată de el, răpăitul ploii, al ploii liniștite și odihnitoare sau al ploii-potop etc.

Remarcăm aici, alături de elemente componente ale frumosului naturii, și momente sau ritmuri ale naturii, care sînt așteptate și întîmpinate cu imensă satisfacție : ghiocerii (primii vestitori ai primăverii), înflorirea cașilor, sosirea păsărilor călătoare, primul cîntec al cucului, strugurii și belșugul toamnei, primii fulgi. Educatorii trebuie să valorifice aceste momente, făcînd apel la ecoul sufletesc pe care ele îl trezesc ; omul care tresare la vederea primului colț de iarbă, a primului cocostîrc este un om sănătos sufletește. Ochiul nu descoperă singur aceste frumuseți ale naturii (forme, culori, perspective etc.) ; educația este necesară.

## 1. Educația pentru și prin frumosul naturii în lumina psihologiei vîrstelor

Treptat, începînd din primii ani ai vieții, copilul trebuie învățat să *caute*, să *descopere* și să *valorifice* frumosul naturii, umplîndu-și mintea cu imagini culese prin excursii și plimbări. De acest tezaur — imaginea unor frumuseți ale naturii — nimeni nu se poate lipsi fără riscuri, căci el alimentează optimismul omului, sentimentele lui, munca intelectuală. Se știe cit de mult datorează sculptura lui Brîncuși sau muzica lui Beethoven comunicației intime și frecvente pe care o aveau ei cu natura. Hălăduind prin munții Gorjului, Brîncuși aduna imagini și sugestii pentru operele sale.

Preșcolarul și elevul caută și descoperă frumusețea naturii sub influența sfaturilor și îndemnurilor educatorilor, date în timpul plimbărilor, al excursiilor, dar și în timpul jocurilor sau al momentelor de răgaz petrecute pe malul apelor, în finul proaspăt cosit etc. Așa cum mai subliniam, arta îl ajută pe elev ca și pe tânăr să descopere farmecul naturii și, în acest sens, plimbările și excursiile pot fi precedate de lecturi adecvate sau de contemplarea unor tablouri și urmate de compoziții literare, desene, cîntece.

*Preșcolarului* îi plac florile și fluturii, se apleacă cu interes asupra „gizelor” și se joacă satisfăcut în parcuri sub lumina soarelui. El preferă un câțel frumos și curat unuia urît, o floare viu colorată uneia mai discrete. La preșcolar însă, totul se produce fără adîncime și fără consecvență: sensibil la frumos, se impresionează repede, dar tot repede trece la altceva. Educatorul trebuie să se folosească de receptivitatea și vioiciunea preșcolarului pentru a-i crea plăceri estetice, a-l deprinde treptat să prețuiască și să respecte frumosul naturii: să nu rupă florile și frunzele copacilor, să nu chinuie animale sau păsările etc.

*Elevul de 7—11 ani* poate să deosebească în natură, sub influența educației, forme variate, nuanțe ale culorilor, peisaje pe care apoi încearcă să le reproducă. Acum este momentul să-i învățăm pe elevi să privească frumosul naturii, descoperindu-i bogăția. Așa, de exemplu, îi îndemnăm și-i învățăm pe elevi să contemple cerul din locuri și poziții diferite: din cîmp mai întii, apoi de la marginea pădurii, din interiorul ei printre ramurile și frunzele copacilor, după aceea îi punem să-l privească stînd jos, întinși pe iarbă cu fața în sus, determinîndu-i să observe în liniște, apoi să compare, să explice, să comenteze.

*Elevul de 11—15 ani* este stăpînit de dorința puternică de a merge mai departe, de a călători și a revedea: excursiile de distanță devin posibile și recomandabile. De obicei, în timpul excursiilor, elevii acestei vîrste își iau schițe, unii fotografiază. În compozițiile și desenele lor se resimte influența peisajelor contemplate. Dorința de activitate a acestei vîrste trebuie orientată și spre plantarea și îngrijirea florilor și pomilor din curtea școlii, spre transformarea și înfrumusețarea naturii înconjurătoare.

*Elevul de 15—19 ani* manifestă o pronunțată preferință pentru aspectele mărețe ale naturii, descoperă perfecțiunea frumuseților ei, punîndu-și probleme de estetică a naturii. Tinerii de 17—19 ani practică, de obicei, turismul. Natura devine pentru tineri un cadru propriu pentru convorbiri, pentru iubire și poezie, pentru avîntul imaginației: excursiile, taberele de vară, plimbările în grup satisfac această năzuință.

De obicei, tetele manifestă o vie sensibilitate pentru aspectele gingaşe ale naturii : florile, păsărelele, puii animalelor etc. E în toate acestea şi preocuparea de a proteja natura fină.

Toţi, cei mici ca şi cei mari, trebuie învăţaţi să descopere frumuseţea naturii, s-o contemple bucurându-se de ea, s-o respecte năzuind s-o transforme în conformitate cu legile frumosului.

— S-o descopere prin călătorii şi excursii, prin plimbări în afara oraşelor, prin ceasuri petrecute pe malul apelor, pe înălţimi sau în poieni. Tinerii ca şi adulţii trebuie determinaţi să părăsească obiceiul de a-şi petrece duminicile în imbulzeala „străzii principale” sau într-o plictisitoare somnolenţă, pe un scaun în balconul casei. *Turismul* trebuie să devină o deprindere şi, în această privinţă, oamenii au multe de învăţat : cum să se îmbrace, cum să se alimenteze, cum să urce, cum să se orienteze etc. Numai după ce ştiu astfel de lucruri, turismul devine o adevărată plăcere, reprezentînd mijlocul de a veni în contact cu farmecul naturii.

— Să contemple într-o atitudine adecvată frumuseţile descoperite, pentru a le adînci. Atitudinea pe care o au unii excursionişti este supărătoare, brutală chiar, probînd necesitatea educaţiei şi supravegherii excursiilor elevilor. Unii o ţin numai într-un iureş, alergînd şi urlînd : inevitabil, nu observă nimic ; alţii distrug flori şi plantaţii, umplu cu nepăsare pajiştile de hîrtii, oase, resturi. Adulţii săvîrşesc uneori alte feluri de „atentate” împotriva esteticii : urcă pînă la o cabană, dacă pot de loc pe jos, ci numai în camion, şi acolo se instalează în sufragerie şi trîntesc un chef de pomină, de fapt un chef ca multe altele, care pot avea loc oriunde : deosebirea este că acesta are loc la o mai mare altitudine ; încolo, aceleaşi intrigi sau glume ieftine, aceleaşi cîntece care mai tirziu deranjează pe toţi locuitorii cabanei. A doua zi, buimăciţi, întreabă : „Unde-i Ceahlăul ?” şi „Cine-i acel care a spus că-i frumos, că n-are dreptate”. Omul needucat îşi face rău sînei, dar şi altora, se păgubeşte pe sine, dar şi pe alţii. Opera începută — încurajarea turismului — trebuie continuată prin îndrumarea insistentă a celor care-l practică ; sînt necesare broşuri, cabanieri civilizaţi şi exigenţi, ghizi turistici competenţi, filme educative, conferinţe, iar uneori şi sancţiuni.

## 2. Educaţia pentru şi prin frumosul vieţii sociale

Frumosul vieţii societăţii socialiste este de o imensă varietate, fiind rodul *muncii*, al *atitudinii* şi *comportării* omului nou. O dată cu exploatarea şi sărăcia, cu incultura şi şovinismul,

dispare din viața societății noastre și uritul, sub toate modalitățile sale de a apare: dezordine și vulgaritate, monotonie și plictiseală, brutalitate și snobism etc. Belșugul de produse și educația îi determină pe oameni, pe toți oamenii societății socialiste să se îmbrace mai frumos, să fie amabili și politicoși, să-și înfrumusețeze locuințele și viața cotidiană, să manifeste în orice ocazie intoleranță față de urit și dragoste pentru frumos. Lumea spre care ne îndreptăm și pe care o construim este frumoasă, și în acest sens trebuie să înțelegem ideea anterior exprimată: idealul estetic reprezintă cea mai cuprinzătoare înțelegere a țelurilor societății socialiste. Care sînt elementele constitutive ale frumosului vieții sociale? Și cum educăm pe preșcolari, elevi și tineri pentru și prin frumosul vieții sociale? Acestea sînt cele două chestiuni pe care le vom trata.

1. *Elementele constitutive ale frumosului vieții sociale* ne întîmpină la fiecare pas: el rezidă în relațiile dintre oameni (frumosul etic), în aspectele și trăsăturile specifice vieții societății socialiste și în viața cotidiană, „în viața de toate zilele“ — cum spune Kairov.

*Frumosul etic.* Are frumusețe chipul moral al omului care, cu abnegație și perseverență, construiește comunismul: dirzenia și optimismul lui, clarviziunea și omenia. Ne impresionează apoi mersul zglobiu ca și îngrijorarea naivă a fetei care se îndreaptă spre școală, ne provoacă și o satisfacție estetică calinul și atenția vatmanului sau șoferului, sobrietatea și exigența milițianului, politețea lipsită de lingușire a chelnerului etc. Ne impresionează plăcut veselia unui grup de excursioniști, ca și transfigurarea ascultătorilor unui concert simfonic.

Frumosul etic rezidă apoi în *relațiile dintre oamenii societății socialiste*: de prietenie și tovărășie, de colaborare și ajutor reciproc. Are și o latură estetică tabloul oferit de maestrul cu experiență, care-și inițiază ucenicii în tainele strungului; în societatea socialistă, relațiile dintre oameni dobîndesc, o dată cu alte trăsături și pe aceasta — frumusețea. Insistăm aici asupra uneia din aceste trăsături — *politețea* — și anume asupra laturii ei estetice: „Educarea politeții, a modului de a te comporta în societate, a tot ce poartă numele de bune maniere constituie o latură importantă a educației estetice“<sup>133</sup>. Politețea dă frumusețe relațiilor dintre oameni, manifestînd în conduita, în gesturile și în vorbirea omului de tip nou dragostea și respectul său pentru semenii. Salutul politicos (elegant, decent, sincer) îți provoacă o dublă satisfacție — etică și estetică. Politețea se concretizează

<sup>133</sup> I. P. Pastuhov, *op. cit.* p. 59.

intr-o conduită de *amabilitate, curtoazie, respect și serviabilitate* față de om. Politicos este cel care salută afectuos, care face loc celor ce trec pe lângă el, care oferă cu plăcere sprijinul său tovarășilor (femeilor, copiilor, celor mai în vîrstă). De asemenea, politicos este cel gata să-și servească prietenii și tovarășii cu o informație, cu un creion sau stilou. Tînărul sau bărbatul politicos trebuie să dovedească în toate ocaziile amabilitate și curtoazie față de celălalt sex, folosind expresii frumoase, priviri pline de bunăvoință și cuviință. Opusul politetei rezidă într-o conduită în același timp imorală și inestetică: aroganța, cu corolarul ei — agresivitatea, brutalitatea și vulgaritatea — reprezintă polul opus politetei. Aroganța izvorăște din incultură, din incapacitatea de a semna și înțelege interesele, intențiile și dorințele altora, dar și din absența simțului estetic; arogantul tulbură și urîște viața societății în care pătrunde: el vorbește cu „mă“ și „tu“, o ia înaintea altora, vorbește și gesticulează brutal, iar pe stradă ignorează pe alții, făcîndu-și loc cu coatele.

Politețea face plăcut, simpatic și demn de iubire pe omul care o practică și, invers, neplăcut și antipatic pe cel ce n-o practică.

Politețea, așa cum o concepem noi în cadrul pedagogiei socialiste și cum o practicăm în societate, are un dublu izvor: *sentimentul de modestie și o vie iubire de oameni*. Educarea politetei rezidă în cultivarea acestor sentimente și nu în aplicarea măștii bunăvoinței peste îngîmfarea și răutatea omului: politețea, care nu este ecoul modestiei și al dragostei de om, reprezintă o schimonoseală, un simulacru. Politețea omului societății socialiste nu poate fi una formală, cu ceremonial mult, ci o politețe de *esență*, sinceră și în același timp *principială*, practică în granițele principiilor moralei comuniste.

Remarcăm aici că adevărata politețe nu este o invenție aristocrată, ci este specifică poporului, caracterizîndu-i manifestările: în vorbele cu care țăranii și muncitorii noștri își întîmpină oaspeții, în formulele binevoitoare și înțelepte folosite în convorbiri, în frumoasele poftiri la nunți se vădesc omenia și bunăvoința poporului.

Frumosul social poate fi descoperit și în alte laturi sau trăsături ale vieții societății socialiste.

*Munca este frumoasă*: însuflețirea celor care înalță întreprinderi și blocuri, hărnicia colectivîștilor ieșiți la lucru, aspectul și zumzetul unei filaturi, căutările și succesele inovatorilor etc. Este frumos să concepi și apoi să traduci ideea în faptă, să ai în față planuri, să muncești cu perseverență și modestie, depășindu-le și să încerci bucuria muncii împlinite; este frumos să le cunoști în muncă, să-ți descoperi posibilitățile și să le valorifici.

*Sînt frumoase produsele muncii* care se revarsă în viața societății : cărțile, locuințele, stofele și îmbrăcămintea, automobilele, jucăriile, articolele de uz casnic, ceasurile, florile etc. Sînt frumoase, iar uneori ar trebui să fie frumoase, căci se mai întîmplă ca proiectanți sau constructori (de blocuri sau jucării, de mobilă sau veselă) să ignoreze latura estetică a obiectelor produse, trimițînd pe piață țesături dezagreabile, tacîmuri butucănoase, mobilă lipsită de eleganță.

*Manifestațiile colective au și o latură estetică.* Sînt frumoase manifestațiile oamenilor muncii la zile cum sînt 1 Mai sau 23 August : decorarea orașelor, culorile, costumele naționale și cele ale sportivilor, carele alegorice, aspectele exterioare deci ; dar și cele morale — entuziasmul maselor, caldul lor atașament pentru înfăptuitorul și conducătorul revoluției socialiste, partidul clasei muncitoare. Frumoase sînt și petrecerile cîmpenești, adunările populare destinate unor cauze nobile : apărarea păcii, Ziua internațională a copilului etc. De asemenea, obiceiurile și *datinile* poporului, cum sînt cele ale Anului Nou, ale pomului de iarnă etc.

Sînt și *devin din ce în ce mai frumoase orașele*, mai general, așezările omenești. Pretutindeni, în orașe și sate, oamenii au declarat război uritului, izgonindu-l și instaurînd frumosul : ordinea, curățenia, spațiile verzi, vitrinele mari și luminoase, străzile largi pline de lumină și verdeată ; sub ochii noștri, opera de înfrumusețare a orașelor și satelor se înfăptuiește într-un ritm impresionant. Sînt încă multe de făcut, se mai comit uneori și greșeli, dar lucrurile esențiale primesc de obicei rezolvări adecvate, iar perspectivele sînt admirabile. Gospodarii orașelor, arhitecții și inginerii, în ultimă instanță toți locuitorii sînt amplu solicitați în opera de înfrumusețare a orașelor : concepția și gustul estetic al edililor sînt supuse unor variate și dificile probe. Trebuie să realizăm armonia, integrînd stilul vechilor clădiri cu al monumentelor istorice în ansambluri arhitectonice adecvate. Trebuie să deschidem piețe largi în fața clădirilor monumentale, de asemenea să valorificăm perspectivele și priveliștile care se deschid din diversele puncte ale unui oraș spre împrejurini. Trebuie să evităm în conceperea și așezarea firmelor atît împestrițarea (varietatea exagerată), cît și monotonia (unitatea dusă la extrem). Trebuie să asigurăm spații verzi între locuințe și trotuar, între trotuare și partea carosabilă. În sfîrșit, trebuie să asigurăm liniștea : zgomotul ca și înghesuiala irită și degradează, periclitînd grav atitudinea și comportarea estetică.

*Frumosul social rezidă și în expozițiile* pe care statul le organizează : expoziții de mobilă, de confecții, de porțelanuri, de

produse culinare. De asemenea, festivalurile modei, la care întreprinderile și cooperativele își prezintă, într-un cadru estetic, produsele : rochii, costume, paltoane. Prin intermediul expozițiilor, al festivalurilor, al vitrinelor se educă gustul estetic al cetățenilor.

*Frumosul poate fi descoperit și în viața cotidiană*, în locuințele oamenilor, în momente din viața familiilor, în relațiile dintre părinți și copii etc. Provoacă plăcere estetică locuința în care, de la primul pas, te întâmpină aerul proaspăt și curățenia, camerele aranjate cu gust, o atmosferă intimă, fotolii odihnitoare. Încercăm sentimente duioase pentru pomii plantați și crescuți sub ochii noștri, pentru florile grădinii pe care o îngrijim, pentru animalele și păsările casei : porumbei, canari, ciini, pisici. Sunt frumoase momente din viața familiei : revederea părinților cu copiii întorși de la școală, serile petrecute cu jocuri și glume, serile de muzică, primii pași ai celor mici, povestirile bunicilor, vizitele. Mamele dau frumusețe vieții căminelor, creind atmosferă intimă, învăluind totul în dragoste și bunătate.

2. Omul trebuie pregătit timp îndelungat și sistematic pentru a crea *frumosul vieții sociale, a-l percepe și a se lăsa influențat de el*.

Frumosul vieții sociale este înfăptuirea omului : a muncii lui, a atitudinii și conduitei sale. Ne-am ocupat în capitolul III de integrarea factorului estetic în munca productivă ; ne referim acum la latura estetică a deprinderilor și priceperilor de viață și comportare civilizată și la perceperea frumosului din societate.

Preșcolarul probează sensibilitate pentru latura estetică a vieții, percepend-o însă slab, pe măsura puterilor sale. Jucându-se, el gustă farmecul colaborării, al vieții în colectiv, al respectării regulilor jocului.

Capacitatea de percepere și creare a frumosului vieții sociale crește treptat ; pentru elevii de vîrstă mare (15—19 ani), ea și pentru tineri, educația pentru și prin frumosul vieții sociale dobîndește o importanță deosebită. Ei trebuie învățați să trăiască frumos, *integrînd factorul estetic în activitatea lor, în prietenie* etc. Educatorii, diriginții îndrăgosiți, au în acest domeniu foarte mult de făcut : fericirea depinde nu numai de cantitatea de bunuri, ci și de buna lor întrebuințare, de priceperea omului de a-și înfrumuseța viața.

Elevii trebuie să învețe bunele maniere : salutul, reguli de respectat în timpul mesei, comportarea în călătorii, în vizite.

Fetele, îndeosebi, trebuie să învețe să se îmbrace cu gust, să adopte cea mai potrivită pieptănătură, să asorteze culorile.

Apoi, ele trebuie să învețe să așeze o locuință, să pregătească o masă sau o petrecere. Sînt zeci de lucruri care decid frumusețea vieții cotidiene și, în general, a vieții sociale ; cum alege invitații pentru o petrecere, cînd și cum îi anunți, cum îi primești, cum îi așezi la masă etc.

Elevele și elevii ar trebui să învețe, în cadrul unui program și sub îndrumarea diriginților, să danseze. Dansul însoțește mai totdeauna petrecerile omului, dîndu-le farmec ; tinerii ar trebui să dobîndească gustul pentru dansul practicat cu artă, în condiții adecvate ; săli spațioase și cu parchet bine lustruit, muzică variată și aleasă, conferințe despre istoria dansului etc.

La vîrsta potrivită, tinerii trebuie învățați și sfătuiți cum să petreacă, și, în legătură cu asta, să adopte o comportare plină de sinceră politețe și decență, să fie serviabili și atenți.

În educare pentru și prin frumosul social, cunoașterea realităților și vieții altor oameni, altor orașe sau altor popoare are nebănuite urmări. Excursiile și călătoriile făcute cu ochii larg deschiși și, dacă se poate, cu obiective sau teme anterior stabilite, schimbă ceva în om, îi dau o rodnică nemulțumire de sine, îndemnîndu-l să trăiască și să muncească mai bine și mai frumos. Vizitele și călătoriile sînt sau trebuie să fie adevărate lecții, lecții plăcute și convingătoare, întrucît latura estetică a unei vizite trezește interesul omului pentru ceea ce vede sau aude. Colectiviștii care vizitează gospodăriile colective „Victoria” din Regiunea Dobrogea sau „Lenauheim” din Regiunea Banat nu pot, sub impresia celor văzute, să nu schimbe în bine propria unitate. Latura estetică a unei expoziții subliniază exponatele, valoarea lor, atrage atenția ochiului asupra esențialului ; latura estetică a unei expoziții nu este un simplu adaus menit doar să încînte, ci un element care sporește valoarea ei educativă.

Frumusețea Expoziției agricole unionale de la Moscova sporește pînă la uimire interesul vizitatorului, dîndu-i imagini, îndemnuri, țeluri de neuitat. Ce bogată în lecții poate fi vizitarea unor orașe ca Leningradul sau Praga : pentru edili, pentru arhitecți, pentru vînzători, pentru grădinari, pentru omul simplu de pe stradă. Ne gîndim aici la frumosul social : politețea și îmbrăcămintea oamenilor, curățenia care poate uimi pe cel deprins să arunce la întîmplare chibrituri sau mukul de țigară, frumusețea arhitectonică a orașului, grija pentru întreținerea și valorificarea parfumului istoric, cultura impresionantă a ghizilor, distincția sobră a femeilor etc.

### 3. Educația artistică

Prin bogăția de sensuri, prin înălțimea mesajului ei, ca și prin măiestria artistică, arta ocazională profunde și variate procese educative; din acest motiv, educația artistică este considerată partea centrală a celei estetice. În realizarea ei, principiile trebuie aplicate cu ingeniozitate și perseverență; ele asigură nu numai *justețea* percepției ei și *densitatea* emoției artistice.

**a. Educația literară.** Literatura, arta cea mai răspândită, este totodată și cea mai sistematic studiată în școală, organizarea studiului ei, mijloacele și metodele folosite putând servi ca model celorlalte educații artistice.

Avem în vedere în primul rând educația literară propriu-zisă, dar și limbajul, îmbogățirea și *înfrumusețarea exprimării* orale și scrise. Și o a doua precizare: referindu-ne la particularitățile diverselor vârste, vom insista într-un loc asupra unei specii literare, într-altul asupra alteia; presupunem însă, constatat de fiecare dintre noi din proprie experiență literară, jocul preferințelor: adulții se dăruiesc uneori cu nespusă plăcere lecturii basmelor și iau copiii drept pretext pentru a-și justifica preferința. Precauție inutilă: se ignorează printre altele faptul că adulții citesc, dar și recitesc.

Preșcolarul ca și școlarul cunoaște literatura *ascultînd* (povestirile celor mari sau emisiunile radiofonice), *citînd*, *povestînd*, mai tirziu *interpretînd* sau *discutînd* opere și, în fine scriînd, *compunînd*.

*Preșcolarul (3—7 ani)* dovedește o anumită particularitate: interes pentru *istorioarele* cu întâmplări din viața animalelor (cățelul, pisica, puiul de găină), a plantelor apropiate, apoi din viața animalelor mai îndepărtate, primejdioase sau interesante (lupul, ursul, vulpea). În toate aceste preferințe se manifestă goana preșcolarului după cunoștințe și noutăți.

*Limba* și capacitatea de exprimare a preșcolarului sînt sărace și naive: el vorbește în propoziții simple, completîndu-și exprimarea prin gesturi (foarte sugestive uneori și în acord cu ideea exprimată). Interesul pentru istorioare și goana după

informații trebuie satisfăcute: pe această cale, preșcolarul își îmbogățește cunoștințele și vocabularul.

*Școlarul mic (7—11 ani)* se orientează spre *basme* și *povești*, motiv pentru care vârsta se mai numește „a povestirii”. În înțelegerea basmelor de către micul școlar, un rol important îl au ilustrațiile. Basmele ilustrate sînt foarte indicate pentru această vîrstă. Bazîndu-se pe ingenioase experiențe, întreprinse cu preșcolari și școlari de vîrstă mică, psihologul T. A. Repina subliniază valoarea ilustrațiilor, conchizînd că, de fapt, „nu desenul servește de ilustrație textului, ci invers, textul lămurește desenul”<sup>134</sup>. Concluzia autoarei pune în lumină interacțiunea între primul și cel de-al doilea sistem de semnalizare în actul de percepere a operei de artă de către micii școlari.

Basmele satisfac dorința copilului de a trăi într-o lume fantastică, o lume a „ficțiunii” prin care întrevezi viitorul. «Prin tre mărețele monumente ale creației populare orale — spune Gorki — „Basmele Șeherezadei” sînt monumentul cel mai impunător. Aceste basme exprimă cu o perfecție uimitoare dorința poporului muncitor de a simți „farmecul dulcilor născociri”, de a gusta jocul liber și înaripat al cuvîntului»<sup>135</sup>. Basmele și poveștile exercită asupra copilului (de fapt asupra oricărui cititor) o influență adîncă și multilaterală. Victoria binelui, care încheie de obicei basmul, dezvăluie cititorului sau ascultătorului unul din sensurile mari ale vieții și una dintre datoriile omului onest: aceea de a lupta împotriva răului, a asupririi și a nedreptății. Basmul așterne o solidă temelie educării patriotismului socialist, insufflînd copilului dragoste pentru cei mulți și harnici, pentru cei iscusiți și cinstiți: „Am mai spus — remarcă Gorki — că dincolo de basme și de cîntece simțeam că există un fel de ființă legendară, făuritoare a tuturor basmelor și cîntecelor. Nu era poate o ființă prea puternică, dar era înțeleaptă, ageră, îndrăzneală, perseverentă, putînd învinge orice piedică prin dîrzenia ei... Basmele îmi luminau calea spre o altă viață unde exista și acțiunea forță liberă și neînfriată, care visa o viață mai bună”<sup>136</sup>. Basmul suscită și cultivă fantezia: ele dau totodată copilului primele lecții de psihologie, de cunoaștere a oamenilor.

*Ghicitorile* sînt, de asemenea, întîmpinate cu plăcere de această vîrstă; ele reprezintă exerciții distractive care, într-o formă estetică, stimulează gîndirea prin metoda analogiei.

<sup>134</sup> T. A. Repina, *Rolul ilustrațiilor în poimeniul hudojestvennogo tekste detini boșkolinogo, vozrasta*, „Voprosi psihologii”, nr. 1, 1959.

<sup>135</sup> M. Gorki despre literatura pentru copii, Buc., 1955, p. 88.

<sup>136</sup> *Ibidem*, p. 149.

Ghicitorile aduc idei sau luminează aspecte ale naturii înconjurătoare și ale vieții sociale, încitind gândirea. Iată :

„Nuielușă unsă, prin buruieni ascunsă“

„Sus bat tobele, jos cad negurile“.

„Cucuiata, vai de ea,

Șade-ntr-un vîrf de nuia !“

„Cine-i mic și mititel

Și-ngrădește frumușel ?“

*Limbajul* micului școlar se cere corectat, precizat și îmbogățit. Chiar cei mai buni dintre elevi pășesc în clasa I cu o pronunțare incompletă și ezitantă, puțin dialectală și cu un vocabular sărac. De aici nevoia de exerciții de vorbire, de aici grija pentru îmbogățirea vocabularului lor.

Exprimarea elevilor începe să se formeze în clasele școlii elementare și continuă și mai târziu ; procesul acesta angajează deci atît pe învățători, cît și pe profesori. Ne referim la una dintre problemele formării exprimării orale. Învățătorii și profesorii (indeosebi cei de limbă și literatură) își propun să formeze *vorbirea expresivă*, adică să-i învețe pe elevi să exprime nu numai clar și corect ceea ce gîndesc, ci și *expresiv*, deci nuanțat și pregnant. O astfel de exprimare este frumoasă, puțin deveni artistică ; ea încîntă, place. Or, ni se oferă uneori drept vorbire expresivă o exprimare — clară în felul ei, este adevărat — dar artificială, monoton cadențată, egală ca ritm și intensitate. O astfel de vorbire nu exprimă, nu traduce fidel ideile și sentimentele (care sînt extrem de variate ca importanță, ca nuanță), ci le ascunde sub linii drepte ; departe de a fi expresivă, ea este deci inexpressivă. Elevii împrumută sau dobîndesc o astfel de vorbire sub influența educatorilor lor, care, stăpîniți de prejudecăți, consideră că în clasă trebuie să vorbească „altfel“ decît de obicei, și anume : răspicat, artificial, monoton, strident. Această „pedagogizare“ lipsește personalitatea educatorului de larmecul naturaleții. Referindu-se la acest fenomen, la această prejudecată, Makarenko spunea : „Anul trecut am citit în jurnalul dv. cu ce ton trebuie să se vorbească elevilor. Acolo se spunea : pedagogul trebuie să vorbească cu elevii pe *un ton egal*. De ce ? *De ce pe un ton egal* ? Eu socot că atunci pedagogul va deveni atît de plictisitor, încît toți îl vor urî“<sup>137</sup>. Elevii trebuie să aibă în vorbirea educatorului (fie aceasta expunere, conversație sau lectură) un model : o voce calmă dar bogată în inflexiuni, nuanțată în acord cu natura și importanța ideilor sau sentimentelor exprimate, o vorbire variată ca ritm și intensitate.

<sup>137</sup> A. S. Makarenko, *Opere pedagogice alese*, vol. I, p. 128.

*Scoiarul de vîrstă mijlocie (11—15 ani).* Pe la 11—12 ani, interesul literar al elevului manifestă o nouă orientare: el se îndreaptă spre *cărțile de călătorie* și de întâmplări extraordinare, gen Robinson Crusoe, văzînd în ele posibilitatea de a cunoaște lumea.

Cărțile de călătorie cum este cea a lui Charles Darwin<sup>138</sup> au o deosebită însemnătate atît pentru educația estetică, cît și pentru cultura multilaterală: ele caracterizează oameni foarte diferiți (caracterul, preocupările și etica lor), descriu locuri și animale îndepărtate, stimulînd astfel fantezia, lărgind orizontul elevului și îmbogățindu-i vocabularul.

*Proverbele și zicătorile*, care sînt înțelese și plac încă din vîrsta anterioară, sînt atrăgătoare și instructive pentru elevul de vîrstă mijlocie. Prin exprimarea concisă, lapidară, clară și colorată prin imagini a unei idei sau a unei norme de viață, ele constituie lecții de educație estetică. Prin densitatea și valoarea conținutului lor — care este rodul unei generalizări și sinteze ale experienței poporului — proverbele dau înțelepciune omului, îmbogățindu-i experiența de viață, prevenindu-l:

„Corb la corb nu-și scoate ochii“

„Prietenul la nevoie se cunoaște“

„Nici salcia pom, nici boierul om“<sup>139</sup>.

Place, fiind întîmpinat cu bunăvoință, limbajul presărat cu zicători, care, de obicei, au o notă de umor, de fină ironie:

„Nu umbla cu cioara vopsită“

„E cusută cu ață albă“.

Sub raportul limbajului, al exprimării orale și scrise, elevii claselor V—VIII au un vocabular mai bogat, concep fraze și propoziții dezvoltate, încep să manifeste dispoziții literare; caută și aleg cuvinte proprii pentru exprimarea ideilor, sînt preocupați de o compunere care să fie și frumoasă, și cu grijă pentru formă. Pe la 11—12 ani se pot constata începuturi de lucrări literare: poezii, povestiri, mai tirziu nuvele. Le remarcăm cu satisfacție și le încurajăm fără exagerare.

*Scolarul mare (15—19 ani)* manifestă variate interese, precum și preferințe pentru un gen sau altul, pentru un autor sau altul. În ajutorul educației literare vine, în această etapă, studiul sistematic al teoriei și istoriei literaturii. Considerăm bine lămurite prin programele, manualele și metodicile existente atît conținutul, cît și metodele de predare a acestor discipline;

<sup>138</sup> Charles Darwin, *Călătoria unui naturalist în jurul lumii pe bordul vasului Beagle*, Buc., 1959.

<sup>139</sup> Iuliu A. Zane, *Proverbele rominilor*, Buc., 1959, p. 328.

ceea ce lasă însă de dorit este modul în care se concep și se fac analizele literare. Principiile educației estetice trebuie aplicate aici în procesul analizei literare și în general în educația literară, în totalitatea lor. Uneori se ignorează sau se bagatelizează solia, mesajul operei de artă, care, când este viu și amplu perceput, are capacitatea de a arunca lumină și a unifica multiplele sensuri și idei ale unei opere : sesizarea mesajului artistic asigură *unitatea* analizei literare, devenind firul ei roșu. Eneida lui Virgiliu este străbătută de îndemnul : omul trebuie să se smulgă din brațele pasiunilor, pentru a răspunde chemării conștiinței sale, marilor sale datorii. Din Faust al lui Goethe se degajă ideea : găsim fericirea aducînd-o altora, dăruindu-ne muncii de înviorare și ridicare prin muncă și tehnică a vieții poporului. Faust căutase fericirea în cunoaștere, apoi în sentimente și o găsește în activitate. În „Departee de Moscova“ a lui Ajaev trăiește ideea : munca în colectiv, bine organizată și plină de pasiune, înlesnește oamenilor să descopere sensul vieții, să se cunoască pe ei înșiși, dobîndind concepția muncii lor. Alteori se ignorează principiul sistematizării și continuității care, în cazul literaturii, ne cere să dăm elevilor idei despre operă, prin care să răscolim sentimente și să agităm idealuri înalte, și apoi să urmărim aplicarea în viață a normelor și concluziilor degajate. Principiile trebuie aplicate în lecții, dar și în acțiunea de discuțare și îndrumare a lecturii particulare a elevilor și la cercurile literare.

*Romanele științifico-fantastice* exercită o puternică atracție asupra vîrstei de 14—16 ani. Pe lîngă influența pe care, la timpul lor, au exercitat-o basmele, literatura științifico-fantastică și în genere literatura de anticipație cultivă spiritul întreprinzător, pregătește tineretul în direcția cercetărilor și creației științifice, entuziasmîndu-l pentru viitorul tehnicii. Cărți cum sînt cele ale lui Jules Verne, romanul „Alitet pleacă în munți“, „Doi căpitani“ trebuie puse în mîna elevilor la 14—16 ani.

Tot acum apare interesul pentru *poezia lirică* ca poezie de dispoziții și trăiri personale. Lirica încîntă auzul prin sonoritatea versurilor, emoționează prin muzicalitatea ritmului, desfață intelectul prin lrumuseșea imaginilor și ideilor, răscolește amintiri și provoacă atitudini meditative. Poezia are și altă valoare educativă : stimulează pentru o exprimare aleasă și armonioasă, îmbogățește vocabularul cu expresii sugestive. Remarcăm aici și apariția interesului pentru poezia epică : balada, poemul eroic, epopeea.

În ultimele clase ale școlii medii la 17—19 ani, interesul pentru *roman* se manifestă cu pregnanță : pentru romanul psihologic,

pentru romanul social. Tînărul citește cu mare interes analizele psihologice, descoperindu-se pe sine ca ființă complexă și interesantă; el este atras și de fenomenul social-moral, în legătură cu care cultivă în sine aspirații înalte. Sub influența literaturii, a romanelor mai ales, se plăzmuiesc, la această vîrstă, nobile și valoroase idealuri.

Acum, în ultimele clase ale școlii medii (17—19 ani) este timpul potrivit să-i învățăm pe elevi să perceapă cu profunzime, să savureze textele literare, citind, meditînd, reluînd. Lectura dezvoltătoare de sensuri (a profesorului sau a unui artist), interpretarea și discutarea textelor pot deschide ochii elevilor asupra subtilităților peste care au trecut grăbiți. Uneori este suficient să reluăm cărți sau pagini citite cu ani în urmă. Discul în care Sadoveanu citește din Creangă — „Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești...” — provoacă unor auditori foarte diferiți (elevi, studenți, învățători, pensionari) sentimentul de plăcută uimire a descoperirii lui Creangă, a multor nuanțe și a adîncimii care le scăpaseră la prima lectură. Alteori, cîteva indicații care preced lectura înlesnesc descoperirea unor noi semnificații. De exemplu, comicul paginilor lui Cervantes are și o altă orientare și o altă nuanță decît cel al paginilor „Avarului” de Molière. Ce duioșie și naturalețe are amestecul de formule politicoase cu expresiile tari, care ies firesc din gura lui Sancho Panza: „Zău așa, Măria ta, ești dracu' gol, că prea le știi toate !...”. Sau, ce formidabil contrast este între elogiul solemn, induioșător, plin de ingenuitate adus, în genunchi, de Don Quijote, unei țărănci (presupusă Dulcinea) și răspunsul plin de brutal bun simț al acesteia :

„Iar tu, o, culme a oricărei desăvîrșiri ce poate fi dorită, neîntrecută intruchipare a gingășiei omenești, singur leac al acestei inimi îndurerate ce se topește după tine, dacă vrăjitorul cel vrăjmaș mă prigonește și a pus neguri groase deasupra ochilor mei — că numai de asta și nu de altceva a prefăcut și a schimbat frumusețea și chipul tău fără seamăn pe lume în acela al unei biețe țărănci, dacă nu l-o fi schimbat cumva și pe al meu într-un chip de căpcăun pentru a-l face nesuferit ochilor tăi — nu inceta totuși să mă privești cu blîndețe și cu dragoste; încearcă să recunoști în această supunere și ingenunchiere a mea în fața preschimbatei tale frumuseți, smerenia cu care sufletul meu se închină ție !

— Asta să i-o spui lui tat-tu — răspunse țăranca — nu-mi arde mie să-mi tragi clopotele; hai, dați-vă la o parte și lăsați-ne să trecem; zău că ne-ați face un mare bine”<sup>140</sup>.

Intr-o secundă se trece, în acest dialog, de la plus infinit la minus infinit: contrastul e genial, iar risul provocat te face parcă și mai bun și mai deștept.

*Limbaajul* începutului acestei perioade (15—16 ani) poartă note noi: predilecție pentru termeni noi, pentru neologisme, deseori și pentru expresii bombastice, înclinația spre folosirea superlativelor (X este un băiat extraordinar, Y este un film formidabil). Tot în această perioadă se manifestă dispoziția de a introduce în compoziții citate din autori diverși (deseori cei mari sînt folosiți pe același plan cu cei reînsemnați), maxime. Spre slîrșitul perioadei (17—19 ani), exprimarea orală și scrisă se purifică și se cizelează, termenii fiind aleși cu spirit critic. În compoziții, ca și în răspunsurile orale, tinerii manifestă originalitate; lucrările lor încetează de a mai fi imitații stingace. Unele din creațiile literare ale acestei perioade sînt remarcabile. Năzuința acestei vîrste spre cizelarea și înfrumusețarea limbajului trebuie nu numai satisfăcută, ci și susținută în sensul luptei împotriva uritului, a expresiilor vulgare, inestetice, extravagante. Auzim adesea tineri spunînd „Am să mă leg de...”, în loc de „Mă refer la...”; alții, cu aerul cel mai senin, îți pot spune: „Faceți garagață cu mine...”, adică „Mă necăjiți, glumiți cu mine...”; cîteodată, o fată delicată, cu ochi curați, te dă gata, spunîndu-ți: „Făceau *bășcălie* din mine”. Unii sînt în stare să scrie cu cele mai bune gînduri și intenții: „Cătălin i-o *sufală* Luceafărului pe Cătălina și Eminescu, om deștept, dar moale, rămîne *mofluz* (cu buzele umflute)”. De obicei, limbajul vulgar vine din insuficientă cultură; lucrul se poate lesne remedia; limbajul extravagant caracterizează însă pe pezevenchi, putînd avea drept cauze nu numai prostul gust și incultură, ci și slaba orientare ideologică.

**b. Educația muzicală.** Muzica este probabil arta cea mai intim legată de viața omului, cu cea mai mare putere de pătrundere spre străfundurile emotivității. Ea leagănă prima copilărie, dînd somn și „vise frumoase”, însoțește jocul și dansul preșcolarului, marchează prin cîntec frumusețea primei zile de școală, însoțește pe școlar în excursii și călătorii, cîntă finele unduiri ale dorului și iubirii, cîntă și însoțește munca omului, îi alină supărările, îi înobilează bucuriile, cîntă avîntul revo-

<sup>140</sup> Cervantes, *Iscusitul hidalgo Don Quijotte de la Mancha*, Buc., 1957, p. 304.

luțiilor omului și, în tine, dă înălțime și dramatică frumusețe momentului despărțirii de cei care pășesc în lumea tăcerii eterne. Această continuă împletire între muzică și viață explică puternicul ecou ce-l are un cântec de leagăn uneori, buciul pierdut în văile prinse în înserare alteori; asculți uneori un preludiu de Chopin — câteva fraze muzicale — și simți că ceva se trezește în tine, pleacă din adâncuri și te învăluie, intrerupându-ți respirația, dând inimii ritmuri noi: ai teamă să nu treci dincolo de emoția frumoasă.

Capacitatea muzicii de a se asocia cu variate activități omenești și de a declanșa mari emoții subliniază valoarea educației pentru și prin muzică. Ea unește pe copii ca și pe adulți în lumina unor trăiri și aspirații frumoase. În sudarea colectivelor de pionieri și școlari și, în general, în viața școlilor, cântecul creează și menține o atmosferă de voie bună: el dinamizează, insuflă optimism, imprimă același ritm marșurilor, dă farmec focurilor de tabără. Muzica însuflețește și dă frumusețe manifestațiilor și defilărilor oamenilor muncii, ale sportivilor și pionierilor. Prin text și melodie, ea insuflă dragoste pentru patria socialistă: „Internaționala” a hrănit și tonificat lupta și aspirațiile a mii și mii de revoluționari:

„Sculați, voi oropsiți ai vieții  
Voi osîndiți la foame, sus!

• • • • •  
Azi nu sințeti nimic în lume  
Luptați ca totul voi să fiți!”

Educația muzicală începe timpuriu și de obicei bine (în grădinițele de copii, dar rareori, de-a lungul anilor de școală satisface principiul sistematizării și continuității, atingându-și obiectivele propuse. Care sînt aceste obiective?

— Formarea deprinderilor și priceperilor muzicale: vocale, iar cînd este cazul, și instrumentale.

— Dezvoltarea auzului muzical.

— Formarea deprinderii de a cînta în cor și, lucru important, de a integra cântecul în viață: în activitățile pionierești, în excursii, în jocuri, în viața cotidiană.

— Transmiterea unor cunoștințe de teorie muzicală, care să servească executării (interpretării) și audierii lucrărilor muzicale.

— Formarea capacității de înțelegere a muzicii, de audiere a ei (a cîntecului, a muzicii populare și, în continuare, a muzicii de operă și a celei simfonice). Remarcăm aici, pe de o parte, faptul că sînt numeroși cei care nu pot cînta, nu au voce, dar pot avea o adîncă înțelegere a muzicii, a celei mai profunde muzici; pe de alta, faptul că educația muzicală a multor elevi

se oprește sau se reduce la cîntec sau, ceea ce este aproape stupid, la gramatica muzicii : elevii cunosc cu ce material se construiește frumosul, dar nu ajung să se bucure de frumosul însuși.

În atingerea acestor scopuri, educatoarele, învățătorii, instructorii de pionieri și profesorii de muzică au două căi mari : *interpretarea* muzicii — esențial fiind corul, căruia i se adaugă muzică de orchestră sau fanfară — și *audierea* ei, a concertelor educative și pentru copii transmise la radio, a discurilor pe care orice școală și le poate procura, a formațiilor corale de stat și de amatori etc. Casele pionierilor, casele de cultură ale tinerețului, căminele culturale, universitățile populare de artă oferă elevilor, tinerilor și adulților astfel de ocazii.

*Educația muzicală a preșcolarului (3—7 ani)* are farmecul, dar și dificultățile începutului. Micul preșcolar (3—4 ani) are o pronunțare defectuoasă și incompletă, o respirație scurtă și o întindere redusă (do<sup>1</sup> — la<sup>1</sup>); el nu știe să cînte în colectiv (fiecare termină conștiincios și adorabil în felul lui, atunci cînd termină), nu știe să cînte lung, prelungind vocalele. Treptat, sub influența educației, volumul și respirația se dezvoltă, întinderea vocii crește, dînd posibilitate preșcolarilor de 6—7 ani, care au frecventat cu regularitate, să cînte fără efort de la do<sup>1</sup>, re<sup>1</sup> pînă la do<sup>2</sup>, re<sup>2</sup>. Preșcolarii din grupa mare știu să cînte în colectiv, corurile lor atingînd uneori un nivel artistic remarcabil.

Cîntecele pentru preșcolari trebuie să fie variate și accesibile lor : text simplu, sugestiv și melodie care să respecte întinderea vocii copilului.

Educatoarea trebuie să înceapă prin a-i învăța pe preșcolari să aibă o *poziție* corectă, dar nu crispată, să cînte cu *gura deschisă* fără exagerare, fără să țipe, să *pronunțe* cuvintele clar, corect și complet. La grupa mică, educatoarea începe cîntecul și copiii o urmează, iar cînd poate îi acompaniază la pian. Treptat, copiii se deprind să cînte și fără acompaniament, cei din grupa mare putînd începe singuri, toți o dată, dacă li se dă tonul ; preșcolarii de 6—7 ani trebuie să poată cînta și individual destul de bine.

Pentru a obține o interpretare nuanțată, frumoasă, educatoarea trebuie să sugereze cu ingeniozitate copiilor oferindu-le un model (interpretînd ea însăși artistic) și recurgînd la imagini plastice : luga iepurașului, zborul fluturelui, mersul rățuștei etc.

Am insistat, abordînd aici și unele chestiuni de metodică a cîntecului, intrucît începutul educației muzicale făcut la grădiniță, pe lîngă faptul că are de rezolvat probleme dificile, constituie doar un început : consolidarea și desăvîrșirea deprinderilor și priceperilor vocale se realizează în anii următori.

Semnalăm aici și o altă cale pe care preșcolarul interpretează sau percepe muzica : jocul muzical sau dansul însoțit de muzică. Ambele forme răspund unei nevoi psihice a preșcolarului și au, din punct de vedere estetic, o mare valoare educativă : ele coordonează mișcările în ritmul muzicii, dându-le *eleganță și expresivitate* (preșcolarul imită mersul sprinten al iepurașului sau cel greoi al ursului, el adoptă în joc mimica și gesturile adecvate rolului). Jocul muzical și dansul îi ajută pe preșcolari să simtă ritmurile muzicii, specificul lor : unii ajung să improvizeze dansul atunci când li se dă muzica (melodia și ritmul).

Educația muzicală a preșcolarului nu se realizează numai pe calea *interpretării*, ci utilizează și cea de-a doua cale amintită mai sus : *audierea muzicii*. Și aici se face un început, care trebuie să țină seama de particularitățile acestei vârste.

Audițiile muzicale își propun să-i învețe pe copii să se concentreze, să asculte cu emoție și să înțeleagă muzica. Cîteva recomandări sînt necesare aici :

— Muzica pentru preșcolari trebuie să fie simplă, dar nu monotonă, sugestivă și bine interpretată. Celor de vîrstă mică, audițiile trebuie să le ofere cîntece (text și melodie); mai tirziu (la 6—7 ani), muzica instrumentală poate ocupa un loc mare.

— În prezentarea muzicii care urmează a fi audiată, educatoarea trebuie să recurgă la imagini sugestive, la analogii și evocări convingătoare. Este de asemenea indicată întrebuintarea adecvală a tablourilor : fluturi, flori, păsările etc.

— Muzica este percepută cu mai multă plăcere și ușurință cînd însoțește filme pentru copii sau spectacole ale teatrului de păpuși. De aceea, este indicat ca muzica filmelor să fie reluată în audiții.

— Educatoarea trebuie să ofere ea însăși un exemplu de audiere atentă a muzicii, în chiar timpul audiției, determinîndu-l pe copil să se concentreze și să asculte în liniște.

Nu sînt puțini preșcolarii care, sub influența unei educații muzicale sistematice și insistente, ajung să asculte cu înțelegere și plăcere „Găina” lui Rameau sau cu duioasă îngîndurare începutul „Sonatei pentru pian în la major” (K. V. 331) a lui W. A. Mozart. Cît privește „Cîntecul de leagăn” al lui Franz Schubert<sup>141</sup>, mai toți îl înțeleg ascultîndu-l cu sinceră emoție :

„Copil scump și drag  
Cerul îți trimite  
Peste-al vieții prag  
Visuri liniștite”.

<sup>141</sup> *Manual de cîntece pentru educatoare*, Buc., 1959, p. 89.

*Școlarul de vîrstă mică (7—11 ani)* trebuie educat pe linia începută la grădiniță: formarea respirației, dezvoltarea întinderii vocii, educarea auzului și a deprinderii de a cînta în colectiv (în cor). Corurile cu micii școlari se învață după auz (cei cu înclinații deosebite cîntă sau acompaniază la pian după note). Spre sfîrșitul perioadei, micii școlari pot deveni buni coriști; pe lingă exercițiile și cîntecele din clasă, cei cu voce bună pot participa, împreună cu elevi mai mari, la corul mixt al școlii, la corul Casei pionierilor etc. Prin gingășia și frăgezimea vocilor, prin intonația naturală, corurile de copii trezesc, celor mici și celor mari, incomparabile emoții și bucurii. Vocile cristaline ale copiilor sînt legate de sărbătoarea pomului de iarnă, de serbările de sfîrșit de an, de romantismul vieții pionierești.

*Audițiile muzicale* pentru micii școlari trebuie să intervină cu regularitate în educația lor muzicală. Radioul are variate și reușite emisiuni destinate celor mici: cîntece pionierești, cîntece umoristice, cîntece-joc, cîntece de leagăn, liduri simple și melodioase, sonate ale lui Mozart. Cu unii dintre elevii de 10—11 ani, de care ne-am ocupat mai insistent, am ajuns la înțelegerea unor compoziții cum sînt „Petrică și lupul” de S. Prokofiev, „Minzul năzdrăvan” de C. Bobescu etc.

*În educarea muzicală a școlarului de vîrstă mijlocie (11—15 ani)* apare un element nou: orele de muzică predate de specialiști, de profesori. Elevul învață elementele necesare scrierii și intonării; aflînd ce sînt valorile, pauzele, nuanțele etc., el devine capabil nu numai să solfegieze, ci și să interpreteze artistic. Dezvoltarea auzului muzical depinde foarte mult de calitatea lecțiilor de muzică și a orelor de ansamblu coral. Pretutindeni în școlile unde muzica se bucură de atenție, numărul afonilor scade mult în clasele VII—VIII, față de clasele de început — I—II; de asemenea, punînd în paralelă aceleași clase (a IV-a sau a VII-a de exemplu) din școli în care muzica se predă la niveluri diferite (în una în condiții foarte bune, și în alta nesatisfăcător) ajungem la aceeași concluzie: auzul muzical se formează prin educație sistematică și insistentă.

Sub influența unui bun dirijor, corul oricărei școli (recrutat dintre cei 200—300 de elevi) poate atinge un nivel artistic superior. Profesorii de muzică trebuie să fie pregătiți și exigenți: ei nu trebuie să se impace cu orice interpretare, cu orice mod de a cînta, transformînd orele de ansamblu coral într-o lălăială oarecare. Repetițiile făcute cu autoritate și tensiune, cu năzuința de a atinge trepte superioare — întreruperile, indicațiile, reluările — educă și dau satisfacția întîi elevilor coriști, apoi spectatorilor.

Cintelele accesibile corurilor formate din elevi de vîrstă mijlocie sînt de o mare varietate: cîntece populare cu conținut bogat și concis exprimat, cu melodii sugestive, cîntece patriotice pline de avînt și măreție, cîntecele altor popoare, cîntece pionierești și de tineret, marșuri. Prin forța textului (a imaginilor oral-poetice) și a melodiei (imaginilor auditive), cîntecele exercită o profundă și variată influență educativă: nuanțează alecivitatea, insuflă dragoste pentru patria socialistă, subliniază frumusețea luptei pentru apărarea păcii, face vii și atrăgătoare idealurile noastre, dezvăluie taine și frumuseți ale naturii etc. Dăruindu-se cîntecului, interpretîndu-l artistic, elevii simt nemijlocit potențialul emotiv al melodiei: mimica lor, inflexiunile vocii o mărturisesc.

*Audițiile muzicale* ale vîrstei de 11—15 ani trebuie să se orienteze spre genuri și specii variate, ajungînd pentru toți pînă la operetă și operă. Constatările și experiențele noastre ne-au convins că sînt numeroși elevii de 13—15 ani care, după ce au vizionat și audiat o operă (spectacol sau film), recunosc și ascultă cu plăcere la radio arii din opera vizionată. Spectacolele de operă sînt accesibile și atrag pe cei mici ca și pe cei mari, punîndu-i în contact cu o muzică instrumentală dificilă, care însă acompaniază, subliniază sau comentează cîntecul și jocul de scenă al soliștilor, baletul sau corul. Familiarizîndu-se cu muzica de operă, școlarii sau începătorii sînt pregătiți să facă și pasul următor, spre muzica simfonică. De obicei, în această perioadă se realizează și sensibilizarea pentru limbajul muzicii simfonice.

Mult interes pentru muzică poate trezi audierea interpretării elevilor talentați: soliști vocali sau instrumentali; ascultîndu-și propriu colegi, bucurîndu-se de succesele lor, auditorii se apropie de muzică cu sporită receptivitate.

*Școlarul de vîrstă mare (15—19 ani)* și tînărul au posibilitatea să pătrundă, sub influența educației, pretutindeni în „țara muzicii“. Elevul de 17—19 ani are cultură, posedă o suficient de bogată experiență de viață, are coarde interioare capabile să vibreze la contactul cu melodia, surprinzîndu-i sensurile. Dacă totuși numai o parte dintre elevi și tineri au pătruns în „țara muzicii“ — unii făcînd doar unu-doi pași, devenind iubitori ai muzicii ușoare sau ai romanței — faptul se datorește absenței unei acțiuni educative sistematice, continue și insistente.

Școlarul de vîrstă mare poate fi un foarte bun corist: el trebuie să poată solfegia, intona precis, să aibă o dicție clară, o emisiune catifelată, o respirație normală. Cunoștințele muzi-

cale ale anilor precedenți se consolidează. Școlarul acestei vârste face cunoștință, pe calea interpretării, cu cîntecele închinare eroilor uteciști, cu poemele închinare eliberării noastre și construirii socialismului; de asemenea, cu creațiile înaintașilor muzicii românești — G. Muzicescu, I. Vidu, G. Cucu — cu muzica corală, uneori și cu cea vocal-simfonică a compozitorilor contemporani.

*Audițiile muzicale* dobîndesc, în realizarea educației muzicale a școlarului mare sau a tînărului, un rol deosebit: ele trebuie să-l călăuzească, punîndu-l în contact cu genuri mai dificile ale muzicii — muzica de cameră, muzica vocal-simfonică, muzica simfonică. În această etapă intervine predarea *istoriei muzicii*, care trebuie să înlesnească elevilor pătrunderea în „țara muzicii”; predarea se cere orientată spre acest scop și însoțită permanent de *exemplificări*; ea permite profesorului de muzică să dea elevilor informații și cunoștințe despre:

— Marile figuri ale muzicii, momente semnificative din viața compozitorilor, năzuințele lor. Ce pline de înțeles pentru orice auditor sînt rîndurile lui Händel, de exemplu: „Aș regreta dacă n-aș fi reușit decît să-mi distrez auditorii; eu aș fi dorit să-i fac mai buni”<sup>142</sup>. Istoria muzicii permite profesorilor să compare compozitori și școli naționale, să caracterizeze curente ale muzicii; Mozart devine mai interesant prin comparare cu Haydn, romanticii (H. Berlioz, R. Schumann, F. Mendelssohn-Bartholdy) prin comparare ca Beethoven și între ei etc.

— Forme ale muzicii: suita clasică (succesiune de dansuri: sarabanda, gavota, menuetul, giga, bourrée), sonata, simfonia, concertul etc. Cunoașterea formelor muzicale se poate realiza paralel cu istoria muzicii, ea permițînd profesorului să analizeze unele lucrări și să dezvăluie elevilor ce este *motioul* sau *tema* unei simfonii, cum se fac variațiunile pe o temă etc.

Predarea acestor noțiuni și exemplificările oferite trebuie concepute așa fel, încît ele să angajeze multilateral personalitatea elevilor și să asigure *densitatea emoției estetice*.

Școala are datoria să-i pună în contact pe elevi cu toate artele: numai astfel elevii se vor cunoaște pe ei înșiși, își vor descoperi înclinațiile și preferințele și, în chiar cursul școlii și cu altă mai mult în viață, vor putea alege ceea ce îi atrage. Probabil nu toți elevii vor înțelege și vor iubi muzica simfonică, dar toți trebuie să încerce a o înțelege: tuturor începătorilor de altfel trebuie să li se adreseze îndemnul de a persevera, spunînd în loc de „nu înțeleg” sau „nu iubesc muzica simfonică”, „încă nu înțeleg muzica simfonică”.

<sup>142</sup> Mircea Nicolescu, *Händel*, Buc., 1959, supracoperta și p. 243.

Insistăm aici asupra familiarizării elevilor cu muzica simfonică, utilizând și concluziile experienței acumulate de noi în acest domeniu, întrucît problemele și dificultățile întîmpinate în educarea muzicală a elevului de 16—19 ani sînt aceleași cu ale oricărui începător, indiferent de vîrsta ce o are.

Sensibilizarea pentru limbajul muzicii simfonice constituie o perioadă care variază ca durată în funcție nu numai de înclinațiile subiecților educați, ci și de modul în care se realizează. Respectarea principiilor educației estetice constituie o imperioasă necesitate. Este mult mai ușor să ajungi la muzica simfonică studiind mai întîi muzică de operă, muzică vocal-sinfonică, muzică cu program (principiul accesibilității); de asemenea, sensibilizarea se realizează mai ușor cînd se respectă principiul continuității: audiții repetate, întîi la intervale mai mici, apoi la intervale din ce în ce mai mari. La prima sau la primele audiții ale unei simfonii, toți am încercat un sentiment penibil, de oboseală și dezorientare: „Auzim un haos de sunete — spune Lunacearski — citeodată ni se pare că am prins capătul firului, apoi din nou totul se împrăștie în grupuri de sunete care par iraționale, dezordonate. Mai e mult pînă la emoția estetică. La început treceți printr-o stare supărătoare, iar spre sfîrșit simțiți o mare oboseală... Dar iată că auziți aceeași simfonie pentru a treia oară: sunetele merg parcă pe drumuri așternute mai înainte, le recunoașteți, vă vine mai ușor să vă orientați: logica interioară, arhitectura muzicală a piesei apar tot mai clar, iar neclare rămîn doar citeva amănunte. Acum, această gamă de sunete vi se pare armonioasă, ușoară, ea mîngîie urechea...”<sup>143</sup>.

Tinărul ca și adultul începător are prima tresărire, percepce adică frumusețea muzicii simfonice simțindu-i fiorul, la contactul cu marile opere oferite în interpretări valoroase. Se verifică aici importanța principiului educării prin valori autentice. Mulți dintre iubitorii muzicii simfonice (nu toți însă) încep cu Mozart (1756—1791) sau Beethoven (1770—1827) și apoi își întind aripile, îndreptîndu-se simultan spre preclasici — J. S. Bach (1685—1750), G. F. Händel (1685—1759) — și spre moderni sau contemporani (Prokofiev, Enescu, Șostakovici). Sînt semnificative motivele indicate de cei care au început cu Beethoven sau Mozart.

De ce cu Beethoven?

— Este un muzician filozof, care a meditat cu noblețe și adîncime la problemele existenței omenești. Este complex: fiecare găsește ceva „al lui” în Beethoven.

<sup>143</sup> Reprodus după revista „Muzica”, nr. 1—2, 1954.

— Este eroic, dar suflul său titanice nu este lipsit de undă lirică. Beethoven satisface nevoia de solemn a omului, îi sporăște sentimentul că este o ființă importantă.

— Beethoven este o forță morală, o viață pilduitoare care se manifestă cu pregnanță în muzica sa. În ritmurile și unduirile simfoniilor beethoveniene simți puritatea și mândria titanului care aștepta să fie salutat de familia imperială a Vienei.

De ce cu Mozart ?

— Dacă pe unii îi trezește și îi cucerește eroul-Beethoven, pe alții îi atrage omul-Mozart : omul avântat și gingaș, deschis frumosului lumii și vieții, cu fine coarde interioare, delicat dar profund, mândru cu cei „mari“, bun cu oamenii simpli și sinceri.

— Mozart trezește și menține în noi o comoară — prospețimea copilăriei, nu ca naivitate sau dulcegărie, ci ca voie bună și receptivitate față de nou, ca dispoziție de a munci și a ne bucura de viață, ca suavitate și zimbet sincer.

Sub forma explicației care vizează adîncurile sau subtilitățile, sau sub forma sugestiei care dezvăluie legături sau nuanțe, educația muzicală este necesară nu numai începătorului, ci și celui care a depășit dificultățile începutului.

*Muzica cu program* înlesnește multora familiarizarea cu limbajul „muzicii grele“ și *stabilirea unei legături între conținutul acesteia și propria lui viață lăuntrică* ; momentul stabilirii acestei legături marchează de coperirea semnificației lucrării simfonice audiate, căci, parafrazînd pe Șaliapin care spunea „Nu se cîntă cu glasul, ci cu inima“, putem afirma că nu se ascultă cu urechea, ci cu inima, cu întreaga viață interioară. În definitiv aici stă dificultatea — să descoperi în muzică ceea ce ai nobil în propria-ți ființă : visuri, aspirații, dor, avînt, dorință de libertate, iubire. Or, muzica cu program facilitează acest proces : „Preludiile“ lui Liszt, „1812“ al lui Ceaikovski, poemul „Tîl Eulenspiegel“ al lui R. Strauss au cîștigat interesul pentru muzica simfonică al multor auditori. Ce uimitoare putere de a-ți sugera prin melodiile sale imagini plastice are, de exemplu, „Poemul Vltava“ din ciclul „Patria mea“ de B. Smetana ! Rîul Vltava, atît de drag cehilor, atît de drag celor ce audiază lucrarea lui Smetana, este descris muzical. Tema, melodia care îl înfățișează cu mare plasticitate revine de-a lungul poemului, sugerînd cursul apei. Flautele și clarinetele creează admirabile imagini auditive, sugerînd susurul apei, mersul zglobiu al izvorului : dacă închizi ochii, vezi și auzi parcă pîrîiașul limpede coborînd. Smetana imaginează o călătorie pe rîu, de la izvoarele sale pînă spre vărsare, cînd muzica — tema Vltavei —

devine măreață și impetuoasă : Izvoarele Vltavei, Vinătoare în pădure, Nuntă țărănească, Clar de lună — dansul rusalcelor, Cascada Sfintului Ioan, Vltava pornește largă și impetuoasă. Programul ne permite să răspundem acelei firești întrebări, pe care micul auditor sau începătorul și-o pune sau ne-o pune : „Ce se spune acum?... Dar acum?...“.

Interesul începătorului poate fi trezit și de alte genuri de lucrări muzicale. Șăgalnicul și dramaticul lid al lui Franz Schubert — „Păstrăvul“ sau fascinantă „Invitație la vals“ a lui Karl Maria von Weber pot determina pe un începător să-și spună : „Bine, dar muzica aceasta așa-numită grea, este de un tulburător și neasemuit farmec!“.

În prezentarea sau explicarea lucrărilor simfonice, educatorul-profesor, muzicolog — trebuie să manifeste ascuțit simț artistic, creînd o atmosferă adecvată și dezvăluind cu eleganță și conciziune sensurile muzicii. Albert Schweitzer, admirabil om și profund interpret, spunea : „Orice operă de artă mare, ca și orice idee mare, are nevoie de o anumită atmosferă de entuziasm pentru a se dezvălui în toată frumusețea sa“<sup>144</sup>. În întîmpinarea Simfoniei a IX-a a lui L. van Beethoven, de exemplu, auditorul trebuie să păsească ca spre un moment mare al vieții. Cîteva lumini proiectate asupra simfoniei pot crea o astfel de atmosferă. Cînd mai toți vienezii — chiar și unii dintre prietenii apropiați — îl credeau ajuns la capătul puterilor, cînd surzenia și singurătatea deveniseră aproape complete, Beethoven se ridică „din adîncurile acestui ocean de tristețe“ și cu uimitoare forță, înalță un imn măreț Bucuriei și Libertății. Prima audiere provoacă entuziasm delirant, publicul vienez izbucnind în aplauze la contactul cu frazele muzicale geniale. O bucurie esențială și superioară, căutată îndelung, cu întreaga ființă se înfățișează în forme uimitoare uneori : auditorului neprevenit, acestea îi vor părea inestetice chiar. Neliniștea misterioasă a începutului simfoniei, solemnul tăcerilor încordate, profunda meditație filozofică (partea a III-a), care creează sentimentul că un mare filozof îți ia mina, conducîndu-te spre grave probleme ale lumii și vieții, în fine, Bucuria înfățișată ca ocean de sunete, ca melodie aeriană, ca marș, ca imn de slavă — toate se cer luminate de explicații artistice realizate.

Primii pași în „țara muzicii“ sînt dificili : cer încordare, voîntă, elort ; pe urmă, descoperirile sînt pasionante : la un moment dat simți nevoia și de *altceva* decît Beethoven și, fără să-l

<sup>144</sup> Albert Schweitzer, *I. S. Bach le musicien-poète*, Leipzig, Ed. Breitkopf und Hartel, Avant-propos.

părăsești complet, cauți și-l descoperi pe Haydn sau pe Ceai-kovski; cunoști farmecul căutării și al descoperirilor. Țara muzicii este imensă și descoperirile nu au sfârșit. Ce pline de farmec sînt apoi revenirile după lungi călă'orii! Revii la Haydn și-l găsești surprinzător de viu și inepuizabil.

c. **Educația pentru și prin artele plastice.** Pictura, sculptura și arhitectura se oferă mai lesne decît alte arte contemplative, indemnînd la privire îndelungată și la meditare. Imaginea vizuală se percepe parcă mai ușor decît cea auditivă, caracterul intuitiv al artelor plastice asigurînd accesul maselor la marile opere ale picturii și sculpturii. Și în educația pentru și prin artele plastice *năzuim să fructificăm* contactul omului cu frumusețea tabloului, a statuii și a monumentului arhitectonic: ochiul exercitat prin acest plăcut și instructiv contact dobîndește o sporită putere de pătrundere, descoperind, dincolo de aparențe, caracteristicul, tipicul. Hrănit cu imaginile picturii, ochiul descoperă prompt frumosul și uritul în viața socială și în natură, reacționînd printr-o atitudine superioară — intoleranța față de urit. Ca și celelalte arte, pictura, sculptura și arhitectura dau lecții mari — imaginile lor urmăresc conștiința celui care le-a perceput cu profunzime. N. A. Dmitrieva oferă în acest sens exemplul electelor estetico-morale produse asupra unor privitori de tabloul „Fochistul” al lui Iarosenko și de statuia Venus din Milo<sup>145</sup>. Referindu-se la chipurile țăranilor din compoziția pictorului nostru Corneliu Baba „1907”, K. H. Zambaccian remarcă: „Îți stăruie în minte multă vreme după ce le-ai văzut. Și aceasta se datorește sentimentului adînc omenesc pe care-l conțin și frumuseții plastice a mijloacelor de exprimare”<sup>146</sup>.

Statuile lumii antice — Apollo, Venus, Poseidon — stimulează năzuința spre perfecțiune, spre frumusețe fizică și morală. Statuile lui Michelangelo au efecte comparabile cu simfoniile beethoveniene, dezvăluind și stimulînd forța și demnitatea umană. Pictura și sculptura zilelor noastre deschid noi perspective, oferind contemplației chipul viguros și sobru al eroului muncii socialiste, figura lucidă, luminată de înalt umanism a luptătorului pentru pace etc. Construcțiile socialismului — edificii publice, teatre, poduri, blocuri — solicită și cultivă gustul estetic al privitorului, al omului de pe stradă, în sensul eleganței sobre, al armoniei culorilor și noilor materiale de construcție, al grandiosului uriașelor stadioane sportive, săli de spectacole sau piețe publice.

<sup>145</sup> N. A. Dmitrieva, *op. cit.*, p. 80—89.

<sup>146</sup> K. H. Zambaccian, *Corneliu Baba*, Buc., p. 5.

Consecințele educative ale contactului cu artele plastice se manifestă și în gândirea și activitatea omului. Contemplând tablouri și statui, elevul învață să *observe* cu adâncime: esențialul, caracteristicul, dar și detaliul semnificativ, își exercită *imaginația*, devenind capabil de precise reprezentări spațiale, de conceperea schemelor unor construcții, mașini etc. Capacitatea de a avea viziunea precisă a operei pe care o înălțăuiește se cere nu numai arhitectului sau proiectantului, ci și inovatorului și ucenicului, care se află la începutul meseriei, la pilire, și grădinarului sau croitorului.

Căile pe care se realizează educația pentru și prin artele plastice sînt aceleași două indicate în subcapitolul anterior, al educației muzicale. Prima, desenînd, modelînd, iar mai tîrziu pictînd, elevii descoperă și înțeleg frumusețea artelor plastice și totodată suferă influența lor. A doua cale constă în privirea, contemplarea operelor picturii, sculpturii și arhitecturii; contemplarea așa cum trebuie ea practică în lumina principiilor educației estetice: precedată de explicații adecvate și artistic înălțate, efectuată cu încordare și insistență, repetată la intervale etc. Intocmai cum „cu o floare nu se face primăvară”, tot așa, cu o vizită într-un muzeu nu se realizează mai nimic, decît o uimire a elevilor, uimire trecătoare.

Și aici se pune chestiunea — unde trebuie să ajungem, unde trebuie să năzuim să ajungem? Începem, ca și în cazul educației muzicale, cu formarea deprinderilor și priceperilor elementare; pornim de la desenele nostime și naive ale preșcolarului, dar năzuim să ajungem cu elevii de 18—19 ani la înțelegerea estetică a variatelor genuri și specii ale artelor plastice, la dragostea pentru Grigorescu și Repin, pentru Michelangelo și Rembrandt. Cultivîndu-l pe tînr în spiritul marilor maeștri, îi dăm intransigență față de extravagantele curente decadente burgheze, față de „pictura” celor care s-au plictisit în imperiul legilor frumosului, care se jenează să mai admire răsăritul de soare, idila, frumusețea umană, născocind o lume și o „artă” oribilă, diformă, absurdă, dăunătoare și... interesantă din punct de vedere patologic.

Este adevărat că acțiunea de inițiere în artele plastice se lovește de un inconvenient: față de original, reproducerea (fotografia) este departe de a fi ceea ce este discul față de interpretarea vie (la care asisti). Vizitele în muzee, contemplarea originalelor constituie o necesitate: lucrul devine realizabil, căci în zilele noastre, vizitele și călătoriile cuprind masele, care astfel au posibilitatea să parcurgă de repetate ori admirabilele săli ale Muzeului de artă al R.P.R., ale Muzeului „Bruckenthal”

din Sibiu, ale Muzeului de artă din Iași sau Galeriile „Tretiakov” din Moscova, renumitul Ermitaj din Leningrad. Și, încă o observație : pentru cine a văzut un număr suficient de lucrări originale de valoare, reproducerea, în cazul când este de bună condiție tehnică, poate da privitorului ei imaginea originalului. Lucrul se petrece la fel și în cazul teatrului : cine a văzut spectacole bune, poate citi teatru, imaginind jocul personajelor.

*Preșcolarul (3—7 ani)* manifestă interes pentru desen și modelaj, luindu-și subiecte din mediul inconjurător : ciinele, pisica, automobilul etc. El nu desenează propriu-zis după natură sau după model : desenele lui redau ecouri, amintiri. Preșcolarul nu vede lucrurile în perspectivă, nu are încă simțul proporțiilor, nu redă veridic realitatea. Asta nu înseamnă că preșcolarul este o ființă stranie, anormală, ci că educația (ca și în cazul muzicii) este necesară, că dispozițiile lui pentru desen și modelaj trebuie orientate și dezvoltate.

*Școlarul de vîrstă mică (7—11 ani)* este un tip intuitiv. La întrebarea — poate face educația pe toți copiii să deseneze — experiența pedagogică răspunde : da, dar sub raportul dezvoltării, unii rămîn desenatori de schițe, alții desenatori obișnuiți, iar alții, puțin, ajung pictori. Micul școlar trebuie învățat să deseneze și să modeleze după natură : fructe, animale, case ; privirea lui vie și proaspătă trebuie orientată spre semnalarea esențialului, a caracteristicului și spre redarea veridică a realității prin respectarea proporțiilor, a perspectivei, a culorilor etc. Spre sfîrșitul perioadei, micul școlar poate desena tablouri din viața școlii, a pionierilor : sădirea pomilor, plecarea în excursie, înălțarea drapelului etc. „Se înțelege de la sine că primele încercări în această direcție sînt cu totul imperfecte și foarte îndepărtate de adevărata artă. Totuși, repetîndu-și încercările și îndrumat de învățător, elevul începe să acționeze cu tot mai multă siguranță”<sup>147</sup>. Unii, foarte puțini — cei cu înclinații speciale — desenează remarcabil ; ca în toate cazurile, aceștia trebuie remarcați și stimulați, iar mai tirziu orientați spre școlile de artă.

*Ca privitor*, micul școlar este atras mai ales de conținutul, de subiectul tablourilor ; el se pronunță prompt : „îmi place” sau „nu-mi place” — dar nu probează capacități de analiză și spirit critic. Educatorul se servește în această perioadă de ilustrațiile din manuale, de basmele ilustrate, de reproduceri accesibile, recurgînd și la vizite în expozițiile școlare de pictură sau în muzeele sau sălile pentru copii.

<sup>147</sup> I. T. Ogorodnikov, P. N. Șimbirev, *Pedagogia*, Buc., 1952, p. 274.

*Școlarul de vîrstă mijlocie (11—15 ani)* trebuie să devină, sub influența profesorului de desen, un observator capabil să surprindă și, în măsura posibilităților, să redea tipicul. Principala formă a desenului artistic rămîne, și în această etapă, *desenul după natură*; priceperile și deprinderile dobîndite în lecții se perfecționează, pentru cei cu înclinații deosebite, la cercuri și sint folosite de toți elevii în efectuarea desenelor la diferitele obiecte de învățămînt: botanică, zoologie, geografie, fizică.

Apare acum *desenul tematic*; temele se aleg potrivit cunoștințelor și intereselor elevilor: primăvara în gospodăria colectivă, culesul viei; la intrarea în fabrică, la săniuș, pomul de iarnă, în parcul copiilor etc. Tema reclamă o atență și repetată observare a realității (a aspectelor semnificative), o observare mai cuprinzătoare și mai pătrunzătoare decît în desenul după natură. Spre deosebire de acesta, desenul cu temă reprezintă o *compunere* bazată pe memorie, dar și pe imaginație. Desenul tematic are o sporită valoare instructiv-educativă, angajînd numeroase cunoștințe și observații și permițînd manifestarea originalității.

Tot în această perioadă, elevii cunosc și fac și desen decorativ, înmulțindu-și și perfecționîndu-și deprinderile cerute de tehnica desenului. Desenul decorativ îi pune pe elevi în contact cu bogăția și finețea artei populare: motivele și modelele acestora servesc ca bun exemplu, educînd gustul pentru simetrie, armonie, ritm.

La educarea pentru frumosul artelor plastice contribuie în această perioadă și alte activități: conceperea și realizarea decorurilor pentru piesele de teatru jucate în școală, împodobirea pomului de iarnă, realizarea spectacolelor teatrului de păpuși pentru cei mici etc.

*Ca privitor*, școlarul de vîrstă mijlocie trebuie pus treptat în contact cu opere variate: prin vizite în muzee și expoziții, prin contemplarea monumentelor arhitectonice, prin cercetarea ilustrațiilor și a albuinelor trebuie să se realizeze, în această perioadă, *sensibilizarea pentru frumosul artelor plastice*, trezirea interesului pentru operele marilor maeștri. Cu insistență trebuie să-l punem pe elev în contact cu arta plastică populară (sculpturi, broderii, jucării etc.), neîbătut de fină și vie, uimitoare prin gust și bogăție de sensuri. Școlarul de 13—15 ani este de asemenea capabil să perceapă și să se bucure de frumusețea unor monumente și ansambluri arhitectonice; fără a aborda chestiuni dificile (stiluri și semnificația lor etc.), trebuie să-i dezvăluim frumusețea unei piețe ca cea din spatele Palatului Republicii din București, cea a Palatului Culturii din Iași, cea a Brașovului

privit de pe Timpă etc. Ca și în cazul muzicii sau literaturii, cultivarea sistematică — realizată prin transmiterea cunoștințelor de teoria și istoria artelor plastice — se va realiza în etapa următoare (15—19 ani).

*Școlarul de vîrstă mare (15—19 ani)* și tînrul își cunosc de obicei înclinațiile și preferințele. Unii continuă să picteze sau să sculpteze, inițiindu-se în cadrul cercurilor din școli, al secțiilor de artă plastică ale caselor de cultură etc. Dintre aceștia se recrutează viitorii pictori și sculptori amatori sau profesioniști. Cei mai mulți devin însă doar admiratori ai artelor plastice: de aceștia trebuie să ne ocupăm, sensibilizîndu-i pentru frumosul picturii, sculpturii și arhitecturii, învățîndu-i să privească, să contemple, adîncind lucrurile, meditînd la imaginile percepute. Și aici au largă și precisă aplicare principiile educației estetice: ele trebuie să intervină în actul de contemplare a unui tablou:

— Privirea globală, cu preocuparea de a descoperi ideea centrală a operei, mesajul artistului.

— Privirea analitică preocupată de a examina relația dintre conținut și formă, detaliile și integrarea lor în ansamblu.

— Privirea apreciativă, de valorificare a tabloului prin comparații, prin situarea lui pe plan istoric.

Trebuie să-i învățăm pe elevi să privească același tablou în liniște, de repetate ori, sub lumini diferite și din poziții diferite, același ansamblu arhitectonic — blocurile din jurul sălii Palatului R.P.R.-București — așa cum apar în inserare sau sub lumina fluorescentă. Graba, tendința de trecere grăbită prin sălile muzeelor trebuie prevenită prin indicații și sugestii capabile să dezvăluie privitorilor bogăția de idei concentrată în metrul pătrat al unei picturi. În fața tabloului „Țiganka din Boldu“ (Ursăreasa) a lui N. Grigorescu, aflat în Muzeul de artă din Iași, putem indema pe privitori să surprindă și să caracterizeze atitudinea și figura acesteia: grațios amestec de duioșie și îndrăzneală, de dragoste de viață și tristețe. Sau, în același tablou, să observe cu ce ingeniozitate realizează pictorul unitatea în varietate în distribuirea culorilor, ce efecte produc arginții pe carnea pieptului cu naturalețe dezgolit, peticul de pe brațul cămășii, pala albă din virful nasului. Nu orice indicații trezesc interes și îndeamnă la îndelungată contemplare. Nu o dată, lingă statuia Venus din Milo (la Muzeul de artă din Iași se află un ghips, originalul se află la Muzeul Louvre din Paris) am auzit profesori de istorie concepîndu-și cam astfel explicațiile: „Statuia aceasta a fost găsită de un țăran grec pe ogorul lui: nedîndu-și seama ce a descoperit, a vîndut-o guvernului

francez pe o sumă derizorie. Acum ea se află la Paris. Ia uitați-vă bine la ea : umerii și soldurile se înscriu într-un dreptunghi, capul intră de șapte ori în lungimea trunchiului etc. Aceasta este zeița frumuseții, Afrodita. Măi băieți, să știți că-i foarte frumoasă ! Hai să trecem mai departe... Dincoace este Apollo, zeul Soarelui. Umerii și soldurile... etc.". Date istorice și tehnice nesubordonate unor idei, neinterpretate artistic ; limbaj lipsit de eleganță, capabil să bagatelizeze capodopera.

Pe o treaptă mai înaltă a inițierii putem parcurge cu elevii muzeele sau răsfoind albumele cu reproduceri, preocupați de o temă :

— Legende grecești în pictură, temă care poate fi ilustrată prin strălucite capodopere, în mai toate muzeele mari ale lumii.

— Redarea mișcării în pictură (sau sculptură) în ilustrarea legendei antice a furtului Europei (fiica regelui fenician Agenor) de către Zeus prefăcut în taur, în „Cursa de cai” a lui Gérécault, despre poziția căroro A. Rodin<sup>148</sup> spune că este adevărată, redind admirabil ideea vitezei teribile, dacă privim tabloul în succesiune și nu în simultaneitate, adică dacă plimbăm privirile de la picioarele întinse înapoi, pe corpul încordat și subțiat de fugă, spre capul și picioarele întinse dinainte.

— Viața țaranului în trecut, urmărită în picturi cum este „Odihna la cîmp” a lui Corneliu Baba (Muzeul de artă al R.P.R.). „Figura centrală o constituie mama, care veghează somnul copilului și al bărbatului ei istovit. Între destinderea celor două tipuri cufundate în somn și încordarea morală a femeii, chinată de griji și de ginduri, este un contrast dramatic, care potențează expresivitatea imaginii. Mîinile împreunate în poală, brațele care se lasă vlăguite în jos, capul ușor aplecat sub povara tristeții, privirea aceea plină de amărăciune și de suferință sînt mijloacele concrete prin care artistul izbutește să redea o profundă trăire lăuntrică”<sup>149</sup>.

— Avîntul construirii socialismului sau lupta pentru pace, teme ce pot fi urmărite în muzeele noastre sau în compozițiile pictorilor și sculptorilor noștri : Corneliu Baba, D. Paciurea, A. Ciucurencu, Dan Hatmanu.

Ca și în cazul literaturii sau muzicii, educatorul-profesor, ghid critic de artă — trebuie să semnaleze privitorului semnificația unor *simboluri* în picturi ca acelea ale lui Goya (Somnul rațiunii produce monștri), în sculpturi care înfățișează războiul ca monstru (D. Paciurea) etc.

<sup>148</sup> A. Rodin, *L'Art* (Entretiens réunis par Gsell Paul), Paris, 1911.

<sup>149</sup> K. H. Zambaccian, *op. cit.*, p. 16—17.

Dar, în această etapă apare necesitatea și posibilitatea de a transmite elevilor (15—19 ani) cunoștințe de *teoria și istoria artelor plastice*, realizând astfel mai sistematic educația pentru și prin pictură, sculptură și arhitectură. Aceste cunoștințe pot fi transmise elevilor în cadrul orelor de istorie, în activitatea cercului de pictură sau sculptură și cu ocazia vizitelor la expoziții; deocamdată, planul de învățământ nu conține ore pentru istoria artelor, și asta îngreuiază realizarea sistematică a educației artistice.

Predarea istoriei antice permite profesorilor să dea elevilor ideea grandioaselor construcții ale vechilor egipteni, ale vechilor greci (Templul zeiței Artemisa din Efes, Templul lui Zeus din Olimpia, Parthenonul din Atena), ale romanilor (Coliseul, Columna lui Traian). De asemenea, să le facă cunoscută uimitoria frumusețe a sculpturilor lui Fidias, Scopas, Praxiteles,

Iubitorului artelor plastice i se oferă un neprețuit ajutor când i se dau cunoștințe despre *stiluri* în pictură și arhitectură, despre curente și școli; acestea îl orientează, îl ajută să stabilească asemănări și deosebiri, să perceapă cu mai multă profunzime operele. Privitorul neprevenit poate trece indiferent pe lângă mari frumuseți: asta e trist. Cu titlu de exemplu caracterizăm succint principalele stiluri ale arhitecturii, stiluri care aveau răsunări firești și în pictură, și în construirea locuințelor sau decorarea interioarelor, și în îmbrăcăminte a oamenilor etc.

*Stilul gotic* este stilul specific epocii medievale, aplicat în arta plastică, îndeosebi în arhitectură, dar și în viață. Cuvântul „gotic” este o creație a umaniștilor italieni din secolul al XV-lea și însemna la origine „barbar”, adică negrecesc. Gotic înseamnă „voința de expresie” sau „luptă după eroic”, spre deosebire de grecesc, care desemna „conformitate cu legea”.

În arhitectură, stilul gotic reprezintă construcția dezvoltată pe verticală, ale cărei linii se apropie treptat, sfârșind în turnulețe și săgeți îndreptate spre cer. Bolta frântă, geamurile înalte, înguste și ascuțite în partea de sus sînt specifice goticului. Catedralele gotice, prin liniile și atmosfera lor, au năzuit să întărească în credincioși ideea că fericirea stă dincolo, în viața de apoi. Stilul gotic a înflorit în catedrale (Sfîntul Ștefan din Viena, cea din Colonia, Notre-Dame din Paris), dar a devenit și stilul unor impunătoare edificii, cum este primăria din Bruxelles. La noi, Palatul Culturii din Iași, exteriorul și sala centrală și Biserica Neagră din Brașov, îndeosebi, reprezintă stilul gotic.

*Stilul baroc* apare ca rezultat al schimbărilor social-economice, al dezvoltării comerțului, al creșterii puterii regilor și prinților (în detrimentul bisericii), al concentrării bogățiilor în

anumite orașe : în rindul clasei avute își face loc ideea fericirii gustată aici pe pământ. Înviorarea comerțului și bogăția aduc un reviriment în viața societății și în artă. În aceste condiții apare barocul, care se manifestă în construirea unor mărețe palate, cu intrări monumentale, cu imense bolți, înconjurate de parcuri împodobite cu statui, cu fântini arteziene și flori. Construcția nu se mai dezvoltă pe verticală, ci orizontal, avind formă dreptunghiulară. Palatul Universității ieșene (intrarea, sala pașilor pierduți, vechea sală, scările monumentale) este construit în stil baroc.

*Stilul bizantin*, dezvoltat sub influența spiritului teocratic din stilul grec, se manifestă în construcții solemne : clădiri mari (de obicei bazilici), bogat decorate cu picturi, cu fotolii și baldachine mărețe, totul menit să dea fast și prestigiu slujbelor religioase și clerului.

*Clasicismul* este caracterizat prin urmărirea proporției, prin încadrarea părților într-un tot, subordonarea detaliilor față de ansamblu ; dimensiunile zidurilor, picturile și sculpturile trebuie să se integreze perfect în spiritul construcției. *Măsura* caracterizează acest stil, măsură care s-a manifestat și în viață : în gesturi, în vorbire, în îmbrăcăminte. La noi s-au ridicat numeroase construcții școlare în stil clasic. Poussin este cel mai strălucit reprezentant al clasicismului în pictură.

*Stilul rococo* înfloarește mai întâi în Franța, ridicându-se împotriva simplității și stricteții clasicismului. Rococo-ul traduce exuberanța și avântul prin bogăție în ornamentație, prin libertatea jucăușă a formelor (ghirlande împletite asimetric), colorit variat, înviorător. Bogăția de linii și forme nu este totuși arbitrară, ci încadrată într-un ansamblu. Rococo înseamnă strălucire. Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași ca și Opera din Odesa ilustrează stilul rococo.

În pictură, Watteau este principalul reprezentant al rococo-ului : în picturile lui, în locul simplității de culori (albastru-gri) apare o imensă varietate de culori și forme.

*Stilul construcțiilor arhitectonice ale socialismului* se conturează impresionant sub ochii noștri. El trăiește în grandioasa clădire a Universității „Lomonosov” din Moscova, în impunătoarea Casă a „Scintei” din București, în Barajul și Hidrocentrala de la Bicaz, în stațiunile de pe litoralul Mării Negre : Mamaia, Eforie, Vasile Roaită, Mangalia. Frumusețea litoralului nostru impresionează deopotrivă pe cei veniți din Leningrad sau Praga, Budapesta sau Viena. Prin ce ? Înșiruire impresionantă a clădirilor, linii geometrice suple, blocuri zvelte și luminoase, colorit variat și odihnitor, multă sticlă și multă luminozitate,

dantele de beton, admirabile peluze, un verde mereu proaspăt și înviorător. O concepție cuprinzătoare, grandioasă crește într-un ansamblu frumusețea mării, a falezei și a construcțiilor. Simți în imensitatea și liniile acestui complex arhitectonic concepția epocii care oferă fericire tuturor, întregului popor.

**d. Educația coregrafică.** Dansul posedă un mare potențial educativ, deseori — trebuie să spunem — insuficient utilizat. Dansul aduce în viața copiilor, a tinerilor și adulților bucurie, o bucurie superioară; el manifestă prin mișcări ritmice sugestive și pitorești sentimentele omului, dorurile și năzuințele lui. Totdeauna însoțit de muzică sau acompaniament, dansul are capacitatea de a trezi și cultiva simțul ritmului. În sfârșit, el are o puternică influență asupra mersului și mișcărilor, dând ființei umane *elasticitate, eleganță și grație*. Un bun dansator și cu atât mai mult o bună dansatoare au un mers suplu și elastic, un mers în care se manifestă starea lor lăuntrică; au de asemenea gesturi precise și elegante, o ținută dreaptă și elastică. Se știe, de pildă, că o fată care „nu are mers frumos” îmbracă zadarnic o toaletă elegantă, căci nu o poate valorifica prin ținută și mers adecvat. Evident: eleganța și grația implică naturalețe, sobrietate și simțul măsurii.

Și în educația coregrafică recurgem la căile cunoscute — practicarea și privirea dansului — urmărind atât educația pentru, cât și prin arta dansului.

*Preșcolarul (3—7 ani)* dovedește un mare interes pentru cîntec, joc și dans. Jocurile muzicale și dansurile trebuie să ocupe un loc important în activitățile cu preșcolarii, răspunzînd unor cerințe ale vârstei. Prin intermediul dansurilor cu temă, copilul dobîndește cunoștințe observînd și imitînd mersul unor animale, zborul fluturelui etc. De asemenea, dobîndește treptat elementare deprinderi și priceperi coregrafice: piruete, pași ritmați, înclinări, eleganță și expresivitate în mișcări etc. Preșcolarii talentați ajung să improvizeze dansul cînd li se dă muzică accesibilă; cum este și firesc, cei talentați trebuie semnalati și — ca și în cazul muzicii — orientați de timpuriu spre școlile coregrafice. Dansul rămîne însă o activitate obligatorie și necesară tuturor preșcolarilor: el favorizează dezvoltarea lor fizică, intelectuală și morală.

Dacă în educația preșcolarului, dansul ocupă de obicei locul ce i se cuvine, în cea a școlarului (de vîrstă mică, mijlocie sau mare) el intervine nesistematic și nu cuprinde pe toți elevii. Nici educația coregrafică nu se poate realiza prin evenimente, fără respectarea principiilor care guvernează întreg procesul educației estetice. Ne referim aici nu atât la ceea ce se reali-

zeaza, ci ia ceea ce s-ar putea realiza în toate şcolile noastre în domeniul educaţiei coregrafice; avem în vedere toate vîrstele — cea mică, mijlocie şi mare — şi ne referim mai întîi la învăţarea şi practicarea dansului, şi apoi la privirea lui, a spectacolelor coregrafice.

Ocaziile de a realiza educaţie pentru şi prin dans trebuie folosite cit se poate mai sistematic: ore de educaţie fizică, ore destinate pregătirii serbărilor, excursii şi serbări pioniereşti, cercul coregrafic din şcoală sau de la Casa pionierilor, mai tîrziu balurile şcolare şi reuniunile educative. În unele din aceste activităţi trebuie cuprinşi numaidecît toţi elevii, şi asta pentru că nu avem dreptul să-i lipsim de influenţa educativă pe care dansul o exercită şi nici nu putem considera că în educaţia multilaterală priceperea de a dansa nu are importanţă.

Dansurile indicate pentru şcolari, mai ales pentru cei de vîrstă mică şi mijlocie, sînt *dansurile de ansamblu*: acestea înviorază şi înfrumuseţează viaţa colectivului, permit o plăcută şi deosebită manifestare a prietenilor dintre băieţi şi fete. Dansurile de ansamblu au figuri, schimbări de locuri, reguli ce trebuie respectate, uneori şi strigături care solicită imaginaţia, spiritul critic. Treptat, elevii dobîndesc simţul ritmului, învaţă să se mişte, dobîndesc elasticitate.

În educaţia coregrafică a şcolarului de vîrstă mare (15—19 ani) apare o nouă cerinţă: aceea a învăţării *dansurilor de bal*, de reuniune. De obicei, elevii învaţă să danseze în familie, cu ocazia unor vizite: unii învaţă mai devreme, alţii mai tîrziu, unii, foarte puţini, învaţă dansul ca pe o artă care dă superbă îmbătăre, alţii ca pe un mijloc de a vorbi cu o fată, ţinînd-o într-un anumit fel. Sînt şi de cei care nu mai ajung să înveţe dansul. Şcoala are datoria să realizeze ea educaţia coregrafică a elevilor, şi sub acest aspect:

— La momentul potrivit, întîi în cadrul reuniunilor educative; apoi în cel al balurilor şcolare. Reuniunile educative trebuie să aibă un caracter intim, scopul lor constituindu-l învăţarea dansului; cum se invită, cum se fac paşii, cum se obţine elasticitatea şi ţinuta degajată, în ce constă eleganţa dansului etc. Balurile şcolare îşi păstrează caracterul educativ, realizîndu-l într-un cadru mai festiv. Un bal şcolar poate fi precedat de o conferinţă, „Istoria valsului“ sau „Frumuseţea dansului nostru popular“ şi încheiat prin dansul model al perechilor premiate, oferite ca model celorlalţi. La baluri şcolare pot fi invitaţi bale-rini sau elevi talentaţi, care urmează şcoli coregrafice.

— Muzica reuniunilor educative şi a balurilor şcolare — discurile sînt foarte indicate — trebuie să fie de cit mai bună

calitate, variată, dinamică, dar nicidecum extravagantă. Muzica decide, în bună măsură, calitatea dansului.

— Cadrul balurilor școlare trebuie să slujească scopului educativ urmărit : formarea priceperilor și deprinderilor coregrafice și a gustului pentru dansul practicat ca artă. Ingrămădeala degradează dansul, reducându-l la zgâlțirea unei fete în interiorul unui metru pătrat ; dușumeaua cu crăpături sau parchetul ondulat periclitează eleganța dansului. Ținutele vestimentare sau pieptănăturile neglijente nu trebuie admise : ele urăsc dansul, transformându-l în simplu pretext.

Școala are sarcina de a-i învăța pe elevi tot ceea ce societatea cere, în acest domeniu, omului de tip nou.

*Ca spectator*, școlarul poate cunoaște frumusețea spectacolelor coregrafice ale formațiilor de copii, ale colegilor săi mai talentați care frecventează cercul de balet sau școala coregrafică ; el începe să se familiarizeze cu limbajul acestei arte — forma în mișcare și mimica — și să stabilească legătura dintre muzică și dans, topind imaginea auditivă în cea vizuală.

Spectacolele formațiilor de stat sau de amatori înlesnesc contactul cu minunatul nostru *dans popular* : plin de neistovit dor de viață, șăgalnic, cu tășuri spre leneși, cu mare putere de evocare a trecutului. Ca întreaga artă populară, dansul (costumele naționale, muzica și mișcarea) îți dă ideea extraordinarei vitalități și ingeniozități a poporului.

Ca spectatori, elevii trebuie conduși și spre înțelegerea și gustarea spectacolelor de balet. De obicei, familiarizarea se realizează aici cu ajutorul filmelor sau spectacolelor de operă și aproximativ în același mod. Urmărim și aici *profunzimea* și *densitatea* emoției estetice, a percepției sensurilor baletului ; privitorul neinformați sau lipsit de imaginație rămâne la suprafață, la aspectele exterioare, mirându-se de tehnica artiștilor, dar nesesiind ce se spune prin intermediul acestei tehnici. De obicei, spectacolele de balet fac săli pline : asta e bine. Mulți dintre spectatori percep doar cu ochiul, cum se spune, se bucură și se miră de culori și de jocul de lumini, de costumele balerinelor, de uriașele vâluri ingenios mișcate, de suplețea aeriană a soliștilor, dar nu ajung la *conținut*, la ideile și sentimentele pe care aceste mijloace tehnice le vehiculează : asta nu e bine. Educația trebuie să formeze capacitatea de percepere și apreciere a baletului, făcându-l pe tânăr capabil să *valorifice multilateral* spectacolul la care asistă.

Spectacolele de balet și filmele ne permit să-i punem pe elevi în contact și cu dansurile altor popoare, cultivând în ei dragostea și respectul pentru creațiile acestora.

Este de așteptat ca spre sfârșitul acestei vârste (15—19 ani), elevul să manifeste în aprecierile sale *spirit critic*, comparind și ierarhizind cu judiciozitate.

**e. Educația pentru și prin teatru și film.** În realizarea educației artistice, teatrul și filmul, atît în școală, cît și în viața socială, aduc o contribuție considerabilă. Întrucît din punct de vedere al educației, deosebirile între teatru și film nu sînt mari, ne permitem să ne referim de fiecare dată la ambele arte, introducînd unele precizări acolo unde situația o cere. Semnalăm cititorului existența unui paralelism între educația literară și cea pentru teatru și film: interesul preșcolarilor și școlarilor pentru anumite genuri sau specii literare se manifestă și în domeniul spectacolelor și filmelor.

*Importanța educativă* sporită a teatrului și filmului vine în primul rînd din larga lor răspindire: numărul spectatorilor din cinematografe și teatre depășește cu mult numărul vizitatorilor muzeelor. În plus, filmul mai ales, pătrunde, ca și muzica sau cartea, pretutindeni, cu ușurință: în sate, în gospodării de stat, în Deltă sau în Munții Apuseni. Filmul și teatrul sînt arte foarte răspindite și pentru că sînt mai accesibile; și asta nu datorită conținutului care ar fi lipsit de adîncime, ci datorită *sintezei artelor*, realizată pe scenă sau pe ecran. Filmul sau piesa de teatru solicită multilateral spectatorul, utilizînd mijloace de expresie ale diferitelor arte: tablouri, decoruri și jocuri de lumini (arte plastice), text literar valorificat prin arta actorului, muzică în acord cu textul și acțiunea, artă coregrafică. În filme, mai totdeauna cadrul acțiunii îl formează frumosul naturii și cel al vieții sociale: splendide păduri sau plaiuri (înfrumusețate prin tehnica filmării), sublimul oceanului dezlănțuit, parcuri, străzile orașelor noaptea, baricadele Parisului din 1789, piața Palatului de iarnă în 1917 etc.

Valoarea educativă a acestor două arte — arta cinematografică și arta dramatică — vine și din aceea că deseori filmele sau piesele de teatru au înlesnit spectatorilor entuziasmați să descopere frumusețea textului literar, a romanului de la care regizorul sau dramaturgul a plecat. După filme cum sînt „Roșu și Negru“, „Pe Donul liniștit“ sau „Război și pace“, romanele cu același titlu au dispărut pentru mult timp din biblioteci. Unii își reproșau: „Cum de nu am citit pînă acum pe Șolohov!“ sau „Cum de nu mi-am dat seama de farmecul inefabil al Natașei!“. Pornind de la filme sau piese de teatru, tineri sau adulți s-au aplecat cu sporit interes asupra paginilor cărților, citind atent, comentind, făcînd comparații între film și roman și învățînd astfel să *valorifice* prin lectură atentă și creatoare bogăția textului; ei și-au dat seama și de dezavantajele filmului, care

deseori rezumă sau selectează, evitind sau redind succint analizele psihologice profunde realizate de scriitori. Relația dintre film și literatură înregistrează ambele sensuri, filmul înlesnește adesea descoperirea parfumului și profunzimii textului literar și, invers, romanul face posibilă savurarea filmului, descoperirea și aprecierea concepției regizorale, a capacității artiștilor de a întui și reda fidel personajele interpretate.

Sprîjinul pe care artele și-l pot acorda trebuie cunoscut și valorificat de educatori.

În educarea morală a elevilor și tinerilor, teatrul și filmul pot aduce variate și prețioase contribuții. Ce puternică și rodnică răscolire produce piesa sau filmul „Tinăra gardă” ! Ce sentimente și atitudini de înalt patriotism socialist provoacă în sufletele tinerilor acest spectacol ! Pudovkin<sup>150</sup> ne relatează ce vii emoții a trezit acest film interpreților lui în chiar timpul culegerii impresiilor la Krasnodon prin contact direct cu „părinții și rudele celor din organizația Tinerei Gărzi”. Tot în ordinea morală, putem gândi la numeroasele posibilități oferite de film în sporirea înțelepciunii tinărului, în formarea gustului său estetic, a gustului pentru o viață cotidiană frumoasă, în șlefuirea gesturilor și manierelor sale etc.

Și în realizarea educației intelectuale, filmul și teatrul pot aduce valoroase contribuții. Și preșcolarul, vizionînd filmele pentru copii și tinărul își largesc orizontul și-si îmbogățesc cunoștințele. Mai ales filmul își desfășoară acțiunea mai totdeauna într-un cadru vast, în orașe diferite, punînd astfel pe spectator în contact cu oameni și obiceiuri diferite, cu variate forme de relief etc. Apoi, tinerii rețin din filme replici interesante, maxime, formule dense și concise, aplicîndu-le în viață. În fine, pentru educația intelectuală, are o mare însemnătate interpretarea pieselor de teatru de către copii și elevi. Jucînd roluri, elevul învață să se substituie personajului, descoperindu-i trăsăturile caracteristice ; jocul exercită intelectul, punîndu-l la o grea încercare, căci pe de o parte, elevul-interpret trebuie să *intuiască personajul, contopindu-se cu el*, pe de altă parte, de pe un plan superior, el trebuie să-și *supravegheze jocul*, dîndu-i veridicitate și măsură.

Contactul elevilor cu arta dramatică și cea cinematografică se cere călăuzit. Selecționarea filmelor în funcție de vîrsta elevilor constituie o necesitate : filme valoroase dar nepotrivite vîrstei pot deruta pe elevi, dîndu-le îndemnuri greșite, neliniști erotice etc. Se cere de asemenea prevenită tendința de a viziona

---

<sup>150</sup> V. I. Pudovkin, *Despre arta filmului*, Buc., 1960, p. 376.

toate filmele, uneori cite două în aceeași zi; arta nu poate fi întrebuințată ca mijloc de izgonire a plictisului, o umplere a zădărniciilor: abuzul o bagatelizează.

*Preșcolarul (3—7 ani)* joacă teatru: acest mic artist imită animalele sau flori (somnul florilor, trezirea lor), imită mașini, automobile, motociclete. De obicei jocul de teatru al copiilor este însoțit de muzică. Acest început, care constă mai ales în *imitarea*, în mimarea unor fenomene ale naturii înconjurătoare, dezvoltă imaginația copilului, îi stimulează observația.

*Ca spectator*, preșcolarul este atras de teatrul de păpuși, care poate exercita asupra lui o valoroasă influență. Piese pentru copii, puse în scenă prin păpuși sau artiști, solicită și cultivă duioșia, stimulează fantezia și orientează risul copilului prin satirizarea fină și convingătoare a lenei, a neglijenței, a răutății asupritorilor; de asemenea, ele educă cinstea, dragostea pentru colectiv etc. Filmele pentru copii, filmul-basm sau cel de desene animate (de genul celor realizate cu ingeniozitate la noi de Popescu-Gopo) exercită o mare înrădăcinare asupra sensibilității și imaginației preșcolarului.

*Micul școlar (7—11 ani)* manifestă posibilitatea de a se substitui în roluri mai variate; el copiază gesturi, imită mimica adulților. Ca și în cazul preșcolarilor, educatorul are datoria de a antrena *pe toți* copiii în jocul dramatic. Remarcăm aici că jocul obișnuit îl pregătește pe micul școlar pentru jocul dramatic; el se joacă de-a școala (interpretând rolul de profesor, imediat pe cel de elev), de-a mașina, fiind șofer etc. Această dispoziție spre joc a copilului trebuie folosită în educație, căci ea oferă posibilitatea *alternanței* de emoții, îmbogățirii vieții sufletești, supunându-l pe școlar unor plăcute și instructive exerciții de conduită.

Micului școlar, ca spectator, îi trebuie oferite piese și filme accesibile și instructive: prelucrări de basme (Sinzișana și Peșpeșea, Capra cu trei iezi, Sculșița roșie, Harap alb).

*Școlarul de vîrstă mijlocie (11—15 ani)* devine un interpret mai dăruit rolului; el pune, în manifestările sale dramatice o notă de lirism (exagerată uneori) și de expansiune. De la imitarea animalelor și a mașinilor se trece la imitarea persoanelor, a gesturilor tipice, a mimicii. Pe la 13—14 ani apare *imitarea cu umor*, care uneori aduce necazuri profesorilor ce nu-și controlează suficient ținuta, conduita, vorbirea.

Filmele preferate și indicate în această perioadă au corespuns în interesele literare ale elevilor: filme de călătorii, bogate în date și cunoștințe geografice, botanice, zoologice, ceva mai tirziu filmele patriotice și educative de felul celor alcătuite

după romanele lui M. Gorki (Mama, Trilogia — Copilăria, La stăpîn, Universitățile mele). Spre sfîrșitul etapei (11—15 ani) sînt primite cu interes filmele-biografii: ale unor mari personalități politice sau științifice, ale unor artiști.

*Scolarul mare (15—19 ani)* și tînărul au acces, prin posibilitățile lor intelectuale și prin experiența lor de viață, spre filme și piese de teatru foarte variate, atît ca interpreți, cît și ca spectatori.

De obicei, în această etapă se manifestă *talentele dramatice*. Mulți dintre elevii acestei vîrste văd în jocul dramatic posibilitatea de a se evidenția, de a-și pune în valoare vocea care s-a împlinit, manierele. Mulți recită, cu patos, mai bine sau mai rău, dar recită. Năzuința tinerilor spre jocul dramatic sau spre scenă trebuie încurajată cu înțelepciune, cu moderație: cunoscîndu-și prin exercitare posibilitățile, unii vor putea deveni autentici artiști. Piese puse în scenă de elevi cer călăuzire: profesorul de romină sau un altul cu înclinații pentru teatru, iar cînd este posibil un regizor competent trebuie să-i îndrumeze pe artiștii-amatori. Tinerii sînt predispuși să declame, să gesticuleze exagerat, în general să exagereze; lor trebuie să li se dezvăluie faptul că exagerarea artistului este valoroasă cînd este veridică, subliniind tipicul și că mai ales în exagerare trebuie să fie măsură.

Elevul mare are posibilitatea, și sub influența educației trebuie să devină un *spectator critic*. El are resurse sufletești pentru perceperea adecvată a dramei sau a tragediei: „Hecuba” lui Eschil sau „Hamlet” al lui Shakespeare nu-l strivesc, ci îi dezvăluie latura gravă a vieții, innobilîndu-l prin gravitate și seriozitate. El are potențialul intelectual și moral cerut de cele mai valoroase filme sau piese cu conținut istoric-social sau psihologic: Crucișătorul Potemkin, Ioana D’Arc, Mănăstirea din Parma, Zboară cocorii.

Prin discuții care preced sau urmează spectacolului, tînărul, mai general, spectatorul trebuie educat. Jocul reținut al artistului modern poate lăsa indiferent sau poate deruta pe privitorul neavizat. Cînd artistul e mare și reține (controlează) un uriaș potențial emoțional, jocul lui are de fapt o sporită expresivitate, o mai mare putere de impresionare: în spatele gestului reținut, sub o imperceptibilă mișcare a buzelor, în inflexiunile vocii noi simțim tumultul interior. Lawrence Olivier în Hamlet nu strigă, nu agită mîinile, nu se frămîntă, și totuși cu ce putere transmite frămîntările sale spectatorilor.

Este necesar de asemenea să le facem cunoscute elevilor unele dintre *procedeele artistice* specifice artei dramatice și artei cinematografice. În cazul filmului, procedee regizorale. Filmul

lasă, de exemplu, spectatorului libertatea și plăcerea de a umple anumite goluri, intuind schimbările survenite între două momente diferite : astfel de procedee intervin adesea în filmul „Război și pace“. Alteori, un personaj este prezentat — uneori cu mare putere, impresionant — fără să apară fizic ; în filmul „Viața lui Schubert“, regizorul evocă și „înfățișează“ admirabil personalitatea lui Beethoven : Schubert se află cu zburdalnica și suava Carolina în grădina casei lui Beethoven ; se aud primele măsuri ale Sonatei „Clar de lună“ ; perdelele geamurilor primesc parcă suflul titanului — ele se umflă înspre în afară Carolina nu-și face scrupule și vrea să intre ; Schubert se sperie de acest gând și o oprește — Beethoven îi inspiră un respect vecin cu teama.

Teatrul și filmul, ca și celelalte arte — muzica, literatura, pictura — nu au granițe : ele apropie și unesc inimile popoarelor. S-ar putea spune că solia oricărui adevărat artist este o solie a păcii ; s-ar putea de asemenea spune că a pregăti și educa tineretul pentru și prin artă înseamnă a-l pregăti pentru o viață și o activitate nobilă. Capodoperile tuturor timpurilor își unesc glasul într-un impresionant indemn : iubește și apără tot ceea ce este frumos — zîmbetul copilului și pacea, munca și idila.



## CONCLUZII ȘI PROPUNERI

Întreaga expunere, cu șirul lung de probleme, soluții și recomandări, duce în mod logic la unele concluzii care, la rîndul lor, conduc la cîteva propuneri.

O primă idee care trebuie subliniată este aceea că educația estetică constituie *o activitate complexă, sistematică și de durată*. Ea angajează multilateral personalitatea umană, solicitînd gîndirea, afectivitatea și voința, realizîndu-se și manifestîndu-se pe planuri dilerite: în activitatea omului, în ceasurile lui de răgaz, în excursii și călătorii, în viața cotidiană; totodată, prin instituțiile de învățămînt și variatele forme de activitate artistică, educația estetică cuprinde toate vîrstele: copilăria și adolescența, tinerețea și maturitatea. Din aceste fapte rezultă necesitatea unei activități desfășurate de-a lungul anilor, sistematic și competent. Dilelantismul periclitează calitatea educației estetice: profunzimea și subtilitățile operei de artă scapă celui superficial. Competența educatorului înlesnește celor educați dobîndirea unor autentice satisfacții estetice, a unui rafinament și a unui gust estetic de factură superioară. Călătoriile în „lumea artei“ nu sînt comparabile, nu trebuie să fie doar o plimbare agreabilă — odihnitoare, dar fără urmări, fără valoare educativă; contactul cu arta constituie o plăcere — lucrul este indiscutabil — dar una de esență superioară, care se prelungește în viața și activitatea omului. Trebuie să considerăm îndeplinit procesul de educație estetică, atunci cînd el s-a realizat în ambele sensuri: educație pentru și prin frumos.

Varietatele consecințe ale educației estetice impun sublinierea și a unei alte idei: întrucît arta are o mare capacitate de a influența gîndirea și conduita omului, munca și viața lui de fiecare zi, educația estetică constituie *una dintre problemele majore ale statului socialist*. Nu numai în aprecierea artei, ci și în structura și activitatea personalității umane — politicul, ideologicul,

eticul și esteticul reprezintă un tot, condiționându-se reciproc. Omul societății socialiste trebuie să aibă *viziunea frumuseții lumii pe care o construiește*, pentru a munci cu entuziasm și a apăra cu abnegație cuceririle clasei muncitoare: idealurile atrăgătoare prin frumusețea lor, mobilizează energia și fac plăcut efortul închinat lor. Cultura și gustul estetic intervin și decid deseori și mult în viața socială. Un om cu insuficientă cultură estetică devine, chiar fără voia sa, o frână în dezvoltarea societății, căci el nu va înțelege multe lucruri, va opune rezistență noului, va paraliza prin indiferența sa entuziasmul altora: nedescoperind latura artistică a vieții, va sfârși prin a munci „pentru că trebuie” și va căuta bucurii ieftine sau vulgare. Apoi, nu trebuie să uităm că prostul gust nu este numai ceva jenant, ci reprezintă o poartă deschisă influențelor nocive ale societății burgheze: dansuri abracadabrante, ținute vestimentare stranii și incomode, tunsori stupide, mers ridicol și iritant, gesturi extravagante etc. În plus, prostul gust al unui individ impietează sensibilitatea estetică a celor în mijlocul cărora trăiește.

Lupta între concepția materialist-dialectică și cea idealistă în domeniul artei — atît în ce privește creația artistică, cît și perceperea operei de artă — este vie și ascuțită. În realizarea educației estetice a tineretului, noi respingem și vestejîm arta decadentă burgheză, dar întrebuițăm, pe lingă operele realismului socialist, aceleași capodopere ale secolelor trecute (Iliada, Venus din Milo, Divina Comedie, Moise, Hamlet, Mona Lisa) și aceleași frumuseți ale naturii: răsăritul de soare, noaptea cu lună, poiana înflorită, izvorul de munte etc. Se pune chestiunea *cum* le întrebuițăm: ce orientare dăm perceperii, ce angajăm în ea, ce semnificație social-morală degajăm din operă și ce efecte produc acestea asupra vieții individului. Partinitatea ajută și orientează nu numai pe creatorul de artă, ci și pe iubitorul artei, pe cel care vrea să înțeleagă cu profunzime și justete literatura, muzica, pictura. Rezultă de aici nu numai importanța și necesitatea acțiunii de educare estetică, ci și natura delicată a acestei munci: educatorii trebuie să manifeste orientarea lor ideologică în rezolvarea adecvată a subtililor probleme și detalii puse de perceperea operei de artă: raportul între afectivitate și intelect, între dăruire și spirit critic, unitatea criteriilor etice, estetice și politice în aprecierea artei, orientarea perceperii atît spre mesajul artistului, cît și spre măiestria lui, fără tulburarea farmecului emoției estetice etc.

Completăm concluziile cu propuneri menite să îmbunătățească procesul de educare estetică a tineretului. Trebuie să remarcăm, în acord și cu alți autori care s-au ocupat de această

chestiune, că tocmai în școli și institute, deci în acele instituții care trebuie să realizeze educația multilaterală, educația estetică nu are deocamdată suficiente mijloace pentru a se realiza.

Crearea mijloacelor trebuie să înceapă cu introducerea în planurile de învățămînt a orelor de teorie și istoria artelor : deocamdată numai literatura se poate declara mulțumită, celelalte arte nu. Introducerea acestor ore ar trebui însoțită de apariția unor programe și a unor manuale de teoria și istoria muzicii și a artelor plastice. Cercurile artistice ar completa educația elevilor, permițându-le și obligându-i să aibă cu regularitate contact cu una dintre arte — cea pentru care au înclinații sau preferință.

Crearea mijloacelor trebuie să continue cu dotarea școlilor și a institutelor de învățămînt superior : alături de biblioteci, este, firesc și necesar să apară discoteci și picupuri, albume și reproduceri, filme artistice etc.

Un alt grup de propuneri privește pregătirea și perfecționarea estetică a corpului de educatori : învățători, profesori, bibliotecari, ghizi etc. În școlile și institutele pedagogice și în facultățile care pregătesc viitori profesori, educația estetică trebuie să se realizeze sistematic și în legătură cu specialitatea : literatura pentru copii, muzica, dansul și desenul pentru educatoare și învățători, artele plastice pentru profesorii de istorie, gimnastica artistică, dansul și muzica pentru profesorii de educație fizică etc. Prin cursuri speciale de perfecționare, organizate în centre care oferă posibilități adecvate, ar putea fi completată și îmbogățită cultura estetică a tuturor educatoarelor, învățătorilor și profesorilor : astfel de cursuri s-ar răsfrînge în întreaga muncă de educație, înviorînd lecțiile, contribuind la înfrumusețarea școlilor și la integrarea factorului estetic în întreaga lor viață și activitate. Cultura și gustul estetic favorizează însușirea măiestriei pedagogice care presupune, printre altele, simț estetic dezvoltat, sensibilitate pentru frumusețea activității instructiv-educative.

O deosebită atenție ar trebui acordată educației estetice în școlile profesionale și tehnice, care, pentru a putea realiza atît calificarea elevilor într-o meserie, cit și cultivarea lor multilaterală, au nevoie de o durată de școlarizare mai mare decît cea existentă. De calitatea și nivelul gustului estetic al constructorilor, textiliștilor, croitorilor, grădinarilor depinde în mare măsură frumosul vieții sociale. Educarea estetică a celor care produc bunuri materiale trebuie realizată în școli și completată continuu după terminarea acestora : în programul universităților populare, în activitatea Societății pentru răspîndirea științei și

culturii, în cea a cămineilor culturale ar trebui să apară mai adesea lecții sau conferințe destinate educării estetice a maselor, abordându-se și teme ca acestea : politețea, îmbrăcămintea, locuința, petrecerile, excursiile etc.

O ultimă propunere privește publicațiile noastre : acestea, nu cele de artă, ci de pedagogie, au neglijat mult timp această latură a educației comuniste — educația estetică. Este poate timpul să se editeze o revistă — „Educația estetică“, în care problemele să fie abordate dintr-un punct de vedere foarte cuprinzător, tratându-se, pe de o parte, chestiunea educației artistice a elevilor, studenților și adulților, iar pe de alta, chestiunea înfrumusețării vieții societății noastre socialiste : construcții, parcuri, vitrine, reuniuni, comportare etc. Este de asemenea firesc și necesar ca în manualele de istorie, de geografie, de științele naturii, paragrafele și ilustrațiile care pot completa educația estetică a elevilor să se bucure de mai multă atenție ; manualele de istorie, de exemplu, dau elevilor noțiuni asupra stilurilor în arhitectură, le fac cunoscute monumentele Greciei antice etc.

În fine, considerăm că problema educației estetice ar trebui dezbătută la consfăturile cadrelor didactice și, în ultimă instanță, la un congres destinat acestui scop.

## CUPRINSUL

|                                                                | <u>Pag.</u> |
|----------------------------------------------------------------|-------------|
| <b>Capitolul I. Noțiuni introductive</b> . . . . .             | <b>5</b>    |
| 1. Privire istorică asupra educației estetice și teoriei ei    | 5           |
| 2. Noțiunea de educație estetică . . . . .                     | 12          |
| 3. Locul educației estetice în educația comunistă . .          | 15          |
| 4. Importanța educației estetice . . . . .                     | 18          |
| <b>Capitolul II. Educația pentru frumos</b> . . . . .          | <b>23</b>   |
| 1. Scopurile educației pentru frumos . . . . .                 | 24          |
| a. Formarea capacității de receptare . . . . .                 | 24          |
| b. Formarea capacității de apreciere . . . . .                 | 25          |
| 2. Cerințele formulate de statul socialist, în numele po-      |             |
| porului, față de scriitori și artiști . . . . .                | 27          |
| c. Formarea atitudinii estetice . . . . .                      | 29          |
| a. Premisele educației estetice . . . . .                      | 35          |
| 3. Realizarea educației pentru frumos . . . . .                | 35          |
| b. Conținutul și metodele educației pentru frumos              | 42          |
| <b>Capitolul III. Educația multilaterală prin frumos</b> . . . | <b>57</b>   |
| 1. Definiția educației prin frumos . . . . .                   | 57          |
| 2. Procesul de educare prin frumos în școală și societate      | 59          |
| 3. Metodele educației multilaterale prin frumos . . .          | 76          |
| 4. Integrarea frumosului în procesul instructiv-educativ       | 79          |
| <b>Capitolul IV. Principiile educației estetice</b> . . . . .  | <b>83</b>   |
| 1. Principiul orientării comuniste a educației estetice .      | 84          |
| 2. Principiul percepției profunde și creatoare . . . .         | 85          |
| 3. Principiul percepției unitare a conținutului și a formei    | 87          |
| 4. Principiul interdependenței . . . . .                       | 89          |
| 5. Principiul psihologic . . . . .                             | 90          |
| 6. Principiul sistematizării și continuității . . . .          | 93          |
| 7. Principiul educării prin valori autentice . . . .           | 95          |

|                                                                                       | <u>Pag.</u> |
|---------------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| <i>Capitolul V. Componentele educației estetice</i> . . . . .                         | 97          |
| 1. Educația pentru și prin frumosul naturii în lumina psihologiei vîrstelor . . . . . | 100         |
| 2. Educația pentru și prin frumosul vieții sociale . . . . .                          | 102         |
| 3. Educația artistică . . . . .                                                       | 108         |
| a. Educația literară . . . . .                                                        | 108         |
| b. Educația muzicală . . . . .                                                        | 114         |
| c. Educația pentru și prin artele plastice . . . . .                                  | 124         |
| d. Educația coregrafică . . . . .                                                     | 132         |
| e. Educația pentru și prin teatru și film . . . . .                                   | 133         |
| <i>Concluzii și propuneri</i> . . . . .                                               | 140         |

